





الفنون الشعبية



الفنون الشعبية

الثقافة والإرشاد القومي

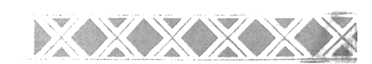
رئيس التحرير ■ الدكتور عبد الحميد يونس

الإشراف الفني ■ عبد السلام الشريف

سكرتير التحرير ■ أحمد عبد الفتاح أحمد

تصدر كل ثلاثة شهور

ادارة المجلة : ٢ شارع شجرة الدر
بالزمالك ـ القاهرة



العـــدد الأول ـ الســـنة الأولى
أول ينـــاير ١٩٦٥



الفهرس

صورة الغلاف :

دمى من القماش واطباق من الخوص الملون تستخدم فى تزيين غرفة العروس بالنوبة

الصور الفوتوغرافية للمصورين

عبد الفتاح عيد
صفوت كمال
أحمد عبد الفتاح
نادية عبد الملك

الرسوم التوضيحية للفنانين

محمد قطب
جميل شفيق
سوسن عامر
أحمد نوار



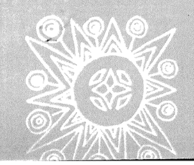
بقلم : الدكتور محمد عبد القادر حاتم

ان صدور هذه المجلة له أكثر من دلالة ، فهى ليست مجرد دورية ثقافية متخصصة فى موضوع معين ، ولكنها استجابة طبيعية لاحساس مجتمعنا العربى الاشتراكى بذاته ، واستكمال ملامحه بعد أن أتم مرحلة التحول ، وبدأ مرحلة الانطلاق العظيم . ولم تعد الدعوة ، فى هذا المجتمع ، الى دراسة الفنون الشعبية وعرضها وتطورها ، ترفا عقليا أو فنيا يقوم به فريق من الناس ، يريد أن يتظاهر باحترام هـذه الفنون ، ذلك لأن الشعب الذى حقق وجوده الكامل على أرضه ، وأدرك مكانه الصحيح من الحياة والتاريخ والحضارة ، قد عبر ، ولا يزال يعبر ، بالكلمة والصورة والايقاع وتشكيل المادة ، عن تجاربه ومواقفه ، وعن آماله ومثله العليا . وهذه القيمة الحيوية للفنون الشعبية ، باعتبارها التراث والذخيرة ، وباعتبارها الخبرة والتجربة ، وباعتبارها التعبير الصادق والأصيل ، تفرض الاهتمام بكل ما يصدر عن الشعب ، وعن الناس العاديين ، من كلمة منظومة ، وحركة موقعة منغومة ، ومن صورة أو مادة تلخص حياته ، وتحدد موقفه ، وتستشرف مستقبله ... ومن هنا كان صدور هـذه المجلة استجابة منطقية لاحترام الشعب لذاته ، وتقديره لفنونه .

وما نظن أن أحدا من الناس ، فى الجمهورية العربية المتحدة ، وفى الوطن العربى الكبير ، يجهل أهمية الثقافة بصفة عامة ، والثقافة الشعبية بصفة خاصة . والمجتمع العربى الاشتراكي ، الذى يقيم الحياة على أرضه بالكفاية والعدل ، يجعل الثقافة حظا مشتركا بين جميع أفراده ، ويمنح الفرصة المتكافئة فى الحصول عليها لكل مواطن أيا كانت مهنته .. وأيا كانت سنه .. ولذلك عنيت ثورة ٢٣ يوليو ، منذ بزغ فجرها على العالم العربى ، بالثقافة عنايتها بالارشاد القومى ، وجعلتها مرفقا عاما ، له مكانته الاساسية بين المرافق الوطنية والقومية ، وهكذا برزت الثقافة الحرة فى الجمهورية العربية المتحدة، الى جانب التعليم والبحث العلمى.. وهكذا اضطلعت أجهزتها بمسئولياتها الثورية فى ازالة رواسب التخلف والسلبية عن العقول والقلوب جميعا ، وفى بعث القيم الأصيلة ، التى عاش مجتمعنا ، محققا لها ومدافعا عنها ، وفى تعميق المفاهيم الثورية التى أبرزت حركة التاريخ الصحيحة ، والتى جعلت العمل حقا وواجبا وشرفا لكل مواطن على أرضه .

وقد أحس مرفق الثقافة والارشاد القومى بحاجات الشعب الى أجهزة ثقافية جديدة لم يكن لها وجود قبل الثورة ، فأخرج لجماهيره التليفزيون العربى الذى أخذ مكان الصدارة بين أشباهه فى العالم على حداثة سنه ، وافتتح المسارح على اختلاف أنواعها للنظارة المتعطشين الى هذا الفن العظيم ، ودعم السينما والاذاعة والكتاب والصحيفة ، فاذا بها جميعا شرايين من الدم الحار ، تبعث الحياة والحركة والوعى والخبرة الى كل مواطن فى كل مكان .

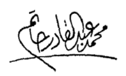
وكان من الطبيعى أن ترتبط الفنون الشعبية بمرفق الثقافة والارشاد القومى ارتباطا وثيقا ، وأن تتعاون أجهزته ، عن وعى وتخطيط ودراسة ، على جمعها وابرازها ، وتقديم نماذج منها للأدباء والفنانين والنقاد والدارسين ، فلا يمر يوم الا ويصدر كتاب عن فن من فنون الشعب ، أو تمثل مسرحية اتخذت موضوعها من أدبه ، أو يظهر فيلم يصور ملحمة من ملاحمه ، الى جانب البرامج الخاصة بالفنون الشعبية فى الاذاعة والتلفزيون والمعارض التى تقام للفنون التشكيلية الشعبية ، والفرق التى تعتمد على الحركة والايقاع ، مصورة حياة الشعب ، مستوحية فنونه . وفى المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية لجنة خاصة بالفنون الشعبية ، تعمل مع لجان المجلس الأخرى على التخطيط والتنسيق ، ووضع البرامج ، وتقديم المقترحات . وفى وزارة الثقافة والارشاد القومى مركز للفنون الشعبية يجمع مادتها ، ويسجلها بأحدث الأجهزة العلمية ، ولم يقف الأمر عند الجمع والعرض والاستيحاء ، بل تعداه الى الكشف عن

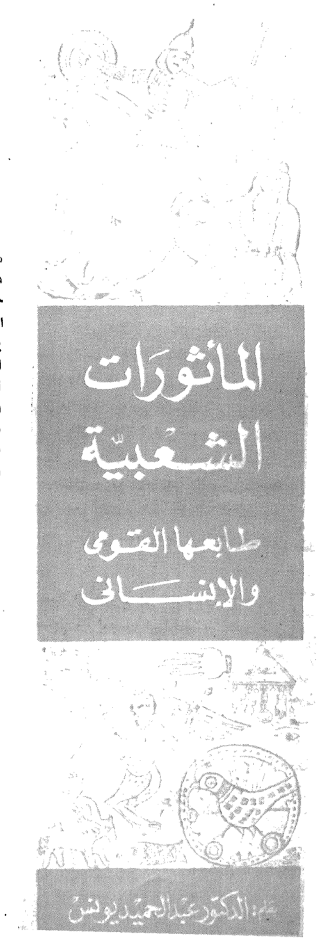


وسائل هذه الفنون الشعبية ، ووظائفها وتطويرها ؛ لكى تساير النهضة الشاملة ؛ ولكى تكون فى الوقت نفسه موردا اقتصاديا يضم المنفعة الى الجمال، ويجتذب السائحين الى هذا الوطن الذى يجتمع فيه مجد الماضى ، وعزم الحاضر ، وأمل المستقبل ، الى جانب الطبيعة بشمسها المشرقة ، ونيلها العظيم ٠

ورسالة مجلة « الفنون الشعبية » هى ان تكون مرآة صافية وصادقة ، تعكس نبض المجتمع العربى الاشتراكى ، كما يبدو فى مأثوراته وآدابه ورسومه وتماثيله وعروضه التى تتوسل بالحركة والايقاع والتمثيل ٠ وهى مطالبة بتصحيح مفهوم الفنون الشعبية ، والكشف عن المجهول فيها ، ودراسة روائعها ، وتقديم اعلامها ، وتخليصها من رواسب السلبية والتردد والتواكل ، واظهار ما فى هذه الفنون الشعبية من القيم الانسانية العليا ، كالحق والخير والجمال ، وابراز ما تمتاز به من الأصالة التى تجعلها انسانية قومية وطنية ، بلا تناقض ولا صراع ٠ ولذلك فأنا أتخيل هذه المجلة تعمل فى ثلاثة ميادين ، تنتظمها جميعا الفنون الشعبية ، الأول : هو العناية بمادة المأثورات الشعبية وشرحها ودراستها على أساس علمى ، الثانى : هو الاهتمام بالفنون الشعبية المتطورة فى واقعنا الثورى الاشتراكى ، الثالث : هو الكشف عن الأشكال والمضامين الشعبية فى الأدب الفصيح والفنون الرفيعة ٠ وهى ميادين يقوم العمل فيها على التعاون الذى يتسم به مجتمعنا الاشتراكى ٠

واننى لسعيد اذ أقدم مجلة الفنون الشعبية الى العرب فى كل مكان من وطنهم الكبير ؛ ليجدوا فيها وحدة تراثهم ، ووحدة هدفهم ٠٠ ليجدوا فيها أنفسهم أمة واحدة بمأثور واحد مهما تنوعت وسائله ٠٠ وبفن واحد مهما اختلفت أزياؤه ٠٠٠ وهذه المجلة من الشعب والى الشعب ٠٠٠ وكلى أمل أن تحقق رسالتها التى هى رسالة الشعب ، بقيادة زعيمنا الرئيس « جمال عبد الناصر » الذى نبت من الشعب ، واستلهم من آماله ومن كفاحه ومن تراثه سياسته ورسالته ٠





لا بد لى ، وأنا أقدم العدد الأول من مجلة « الفنون الشعبية » لقراء العربية ولغيرهم ممن يحفلون بالمأثورات الشعبية ، أن أسجل حقيقة على جانب كبير من الأهمية وهى : ادراك العرب الكامل لتراثهم الحضارى . ولم يعد هذا التراث مقصورا على ما بقى من الكتب المطبوعة والمخطوطة ، ولم يعد مقصورا على الآثار المادية الشاخصة من النقوش والهياكل والجسور والبنى ، ولكنه يضم الى هذا كله ، ما يصدر عن المواطن العربى العادى من فن شعبى ، يتوسل بالكلمة والاشارة والايقاع وتشكيل المادة ، وهو فن يحمل من عناصر الثقافة والاصالة ما يجعله أمينا على القيم الانسانية ، والمثل الأخلاقية ، والخصائص القومية .وهذا الجانب من التراث العربى فيه من المرونة ما جعله ـ ولا يزال يجعله ـ قابلا للتطور والنمو ، مع تطور الحضارة العربية ونموها ، وهو فى الوقت نفسه يرد على أولئك الذين انتقصوا من قدرة العقل العربى ، والارادة العربية ، تبريرا لاستعلاء عنصرى . ولذلك كان العمل على احياء التراث الشعبى العربى تبعة قومية وانسانية وعلمية فى وقت واحد .

وليست العناية بالمأثورات الشعبية العربية جديدة على الفكر العربى ، فلقد كان لها رواد عظام ، أشاروا الى هذه المأثورات ، ودعوا الى جمعها ، وسجلوا بعض نصوصها ، الى جانب الذين اتخذوها شواهد على البلاغة العربية . والذين رأوا فيها الوثائق التى تفصل الغامض من رواية التاريخ ، ولكن العصر الحديث الذى شهد القومية العربية بمضمونها الاجتماعى ، قد احتفل بتراث الشعب باعتباره دعامة قوية من دعائم ثقافته وحضارته ، فعمل على جمع

عناصر هذا التراث فى مختلف البيئات ... فى البادية وفى الريف وفى المدينة . واستعان فى ذلك بالأجهزة الحديثة التى تسجل الصورة والصوت والنغم ، وعكف المتخصصون على تصنيف ما يجمع من عناصر هذا التراث الشعبى ، والحكم عليه ، وموازنة بعضه ببعض، والمقارنة بينه وبين تراث الثقافات والحضارات الانسانية الأخرى . والجميع يفعلون ذلك استكمالا لعناصر هذا التراث وابرازا لما فيه من معارف وخبرات وفنون ، وكشفا عن الطابع القومى الأصيل ، وعن القسمات الانسانية المشتركة فيه .

وستحاول مجلة « الفنون الشعبية » ، ما وسعها الجهد ، أن تساير هذه الحركة الناشطة ، فتعين على جمع التراث الشعبى ، وتصنيفه وعرضه ودراسته ، وتسجيل ما يحمل من نبض الوجدان القومى ، وما يترجم من قيم انسانية عليا . وانه ليسرها أن تسجل جهود العرب المتخصصين فى الوطن العربى الكبير ، وتتبادل واياهم المعارف والنتائج . وانه ليسرها كذلك أن تقيم الصلات العلمية



والفنية بينها وبين الدوريات المتخصصة فى المأثورات والفنون الشعبية فى العالم . ومن أجل ذلك حرصت على أن تقدم ترجمة تلخص محتوياتها فى كل عدد باللغة الانجليزية .

المسئولية القومية والعلمية :

وليس من غرضى أن أشغل القارىء فى هذا المقال الأول بالمصطلحات والتعاريف الخاصة بالمأثورات الشعبية ، ومجالها ، وعناصرها ، وأنواعها ، وحسبى أن أنبه فقط الى وجوب الانتباه الى الناحية الوظيفية فى هذه المأثورات الشعبية ، وهى اذا اتضحت ــ ولا يحتاج الكشف عنها الى كبير عناء ــ فانها ستبرز ، أولا وقبل كل شىء ، الطابع القومى الأصيل فيها ، ويصحح ذلك من غير شك ، ما وقع فيه بعض الرواد الذين وجهوا كل عنايتهم الى الشكل والزى ، دون المضمون والوظيفة ، ونحن مهما أجلنا النظر فيما يصدر عن المواطن العربى فى أى بيئة من بيئاته ، فاننا سنواجه دائما هذا الطابع القومى الأصيل، فى سلوكه وفى عاداته وتقاليده ، وفيما يتفنن به من قول وحركة وتشكيل مادة. وبين يدى ــ وأنا أسجل هذا المقال ــ مجموعات من السير والاغانى والامثال والاحاجى ، سجلها باحثون من العرب، فى نجد والعراق والكويت وسائر ربوع الشام ، والجمهورية العربية المتحدة والسودان والشمال الافريقى . وكل من يلم بهذه المجموعات تبدهه الحقيقة السافرة



التى تتجاوز النهج الواحد فى السلوك والتعبير، الى الصياغة المشتركة والمضمون الواحد ... والوظائف الثانوية لهذه المأثورات مهما تعددت، تحتفظ دائما بطابعها القومى الاصيل .

ومن حسنات نهضتنا العربية اليوم ، اننا لم نعد ننتظر الرحالة الغربيين وعلماء الآثار الأوربيين ، والسائحين الأجانب ، لكى يجمعوا تراثنا الشعبى ، ولكى يقدموا اليه بالدراسات المستفيضة ، ولكننا أصبحنا نقوم بأنفسنا على الجمع والدراسة عن بصر بالمنهج ، وأمانة فى التسجيل والحكم ، ولم نغفل ما نتج عن تداعى الحواجز المادية والمعنوية بين ربوع الوطن العربى الكبير ، ولم ننس تأثير وسائل الاعلام فى هذه المأثورات الشعبية ، ولذلك يتضاعف حماسنا فى التسجيل والدراسة والموازنة جميعا . ونحس بالمسئولية القومية والعلمية والانسانية ، ويستوجب ذلك بالضرورة،سرعة الالتقاء بين المعنيين بالمأثورات الشعبية العربية . ومن هنا كانت مجلة الفنون الشعبية ، ضرورة تحتمها هذه المسئولية ، ووسيلة من وسائل الالتقاء المنشود . ولن تضن من أجل ذلك بعرض الدعوة المخلصة . والمادة الاصيلة والاقتراح المفيد .

ولعل أنصع دليل يمكن أن نقدمه على عظم هذه المسئولية القومية والعلمية ، هو ذلك الاعتراف الذى سجله المستشرق الانجليزى « جب »فى كتاب « تراث الاسلام » فقد ذكر صراحة أن أوربا تأثرت أواخر القرون الوسطى وأوائل عصر النهضة بالمأثورات الشعبية العربية ، وهى التى اعطتها السمات القومية فى الأدب ، وغيرت من قوالب الشعر المنظوم، ومنحتها القافية ، والكثير من المضامين . وعلى الرغم مما قيل عن عجز القريحة العربية فى مجال القصة ، فان هذا المستشرق يصرح بأن القصص الايطالى من عصر النهضة انما ظهر حكاية للقصص الشعبى العربى ، وان «شوسر» أبا الأدب الانجليزى قد تأثر بطريق مباشر وغير مباشر، النهج العربى فى السرد والوصف والتصوير ، ولقد عدد هذا المستشرق الآثار الأدبية الكثيرة ، التى قلد بها الاوربيون الأشكال والمضامين الشعبية العربية ، وهى مجالات حرية بأن نعود الى دراستها من جديد، لا لنؤكد مزية من مزايا العرب ، وانما لنجلو الحقيقة ، ولنتبين مرحلة من مراحل التطور فى مأثوراتنا الشعبية الحية ، ولنتعرف على القسمات الأصيلة فى تراثنا الشعبى الذى صاغه مزاجنا وفكرنا ووجداننا على مدى العصور .

والتاريخ الشعبى العربى ، أو بعبارة أخرى ، تصور الشعب العربى لتاريخه القومى، تستوعبه حلقات من السير والملاحم كانت الى عهد قريب مهملة أو كالمهملة فى نظر المثقفين، وتحقيقها ودراستها سيكشف بلا ريب عن حركة التاريخ الأصيلة التى صاغت حضارة العرب المادية والمعنوية ، ذلك لأن الشعب قد عبر فى تلك السير والملاحم عن آلامه وآماله ومواقفه ، كما سجل حكمه على الاحداث ، وترجم عن قيمه ومثله العليا ، وهى الاهداف التى كانت تحفزه الى المحافظة على مقدساته ومقوماته من ناحية ، وتدفعه الى طلب الحرية والعدل من ناحية أخرى ، وما من سيرة أو ملحمة الا وتحكى الصراع بين العرب واعدائهم انتصارا للحق والفضيلة ، ودفاعا عن الذات العامة والوطن الكبير .

والعقلية الشعبية لا يعوقها الزمان أو المكان عن ابراز النماذج والمثل والأهداف .. انها لا تهتم بالتواريخ ولا تشغل نفسها بمنطق السياق أو طاقة الزمان ، وحسبها أن يتحقق الهدف المطلوب ولو فى لمحة عين ! وهذه العقلية ، لا يصدها أيضا حاجز جغرافى أيا

كان ... ان الحدث لا بد أن يقع .. فى أعماق البحار .. فى أغوار الأرض .. فى أعلى السماء .. والنتيجة دائما واحدة ، وهى انتصار الفضيلة والعدل ... انتصار القومية العربية على أعدائها . ومهما جهد الدارسون أنفسهم فى الموازنة بين الحقيقة التاريخية من جانب ، وبين الحقيقة الفنية الشعبية من جانب آخر ، فانهم لا يستطيعون أن يغفلوا وظيفة السير والملاحم ... لقد كانت وظيفة قومية فحسب ، ولا يستطيعون أيضا أن يتجاهلوا ما تحمله هذه الآثار الأدبية الكبيرة من طابع قومى أصيل فى الشكل والمضمون معا .

ويخطىء من يتصور أن الفنون الشعبية تستهدف التسلية والترويح عن النفوس المكدودة بعد عمل النهار الطويل ، تلتمس لها المواسم ، وتنتخب لها أماكن التجمع ... أن التسلية والترويح وظيفة ثانوية ، أما الوظيفة المحورية ، فقومية على الدوام ، تطلب المحافظة على ذات الفرد العزيز فى أمته ، وتطلب المحافظة على الجماعة كلها فى آن واحد .



وهذه النوادر الكثيرة المفرقة تدفع الى الابتسام ، وقد تدفع الى الضحك لما فيها من انحراف عن المألوف ، أو من تلاعب باللفظ ، أو من خطأ فى السياق المنطقى ، ولكننا اذا أمعنا النظر فيها وجدناها وسيلة حيوية من وسائل الدفاع عن الذات ، باعتبارها نموذجا ومثالا ، وتؤكد بالتناقض الظاهر أو الخفى القيم الانسانية العليا ، التى تعمل الجماعة كلها على تحقيقها ، وفيها من النفاذ والعمق فى أكثر الاحيان ما ينبىء عن خبرة وذكاء ، وما يدل على أن المنطق الشكلى لا يحسم المواقف فى جميع الأحيان ... لا بد من فطرة أصيلة خيرة تسانده ... لابد من خبرة كامنة تعينه، وفى الوقت نفسه لايتزلزل الفرد أمام المواقف الصعبة ... لا تقضى عليه مأساة حياته مهما كانت ، ما دامت عنده القدرة على أن يحولها بمثل هذه النوادر ، الى ملهاة تضحكه وان اضحكت الآخرين معه أو عليه .

وليس المهم هنا أيضا أن نلتفت الى الواقع التاريخى فى مثل شخصية « جحا » المشهور بنوادره فى العالم العربى بأسره ، ولكن المهم أنه شخصية انتخبها الوجدان العربى ، فظلت حية نامية على مدى التاريخ العربى، فيه من العراقة ، ومن التطور، ومن الأصالة مايحتفظ بالقسمات العربية ، وله وظيفة حيوية تتجاوز مجرد التسلية والترفيه ، الى ما يشبه فلسفة حياة متكاملة ، لو درست نوادره دراسة كلية متعمقة وسواء أكان شخصا عاش فى هذا العصر أو ذاك ، وسواء لقى أبا مسلم أو تيمورلنك وسواء ، أكان اسمه « جحا » أو « دجين » أو غيرهما ، فان ذلك لا يغير من قيمة هذه الشخصية التى جمعت عناصر من الفكاهة والسخرية والحكمة في آن واحد .

وما يقال عن السير والملاحم والنوادر ، يمكن أن يقال عن المواويل والأغانى الشعبية والأمثال السائرة ، والأحاجى والفوازير ، بل يمكن أن يقال عن تلك الفنون الشعبية التى اهملناها دهرا طويلا ، والتى تستوعب التمثيل والايقاع الفرديين والجماعيين • ان هذه المأثورات الشعبية ، وما يقترن بها من فنون تشكيلية ، ومن عادات وتقاليد تختلف أزياؤها ، وتتباين أشكالها ، ولكنها تحتفظ دائما أبدا بطابعها القومى ، سواء صدرت عن الشعب العربى فى أقصى المغرب أو أقصى المشرق • وهى فى الوقت نفسه حلقة عظيمة من حلقات تراثنا العربى ، ولم نعد فى حاجة الى تأكيد هذه الحقيقة ، بعد ما اتضح للدارسين الغربيين أنفسهم ، أن للمأثورات الشعبية العربية جوهرا يجعلها عالمية وانسانية أيضا •

أساس النهضة الفنية

وما دام الشعب العربى قد فطن الى وحدة تراثه القومى ، ولم يغفل مكان المأثورات الشعبية منه ، فانه يكون قد وضع الاساس الصحيح لنهضته الفنية ، ذلك لأن الفن القومى لأى أمة من الامم ، انما يرتكز على مأثوراتها الشعبية ••• عنها تطور ••• ومنها تستعير القرائح المبدعة الاشكال والمضامين ، ولكم تعثرت جهودنا فى مجالات التعبير بالتشخيص والتمثيل وتشكيل المادة • وليس من شك فى أن عنايتنا اليوم بالفنون الشعبية ، قد حفزت ، ولا تزال تحفز ، الفنانين الى استلهام المأثورات الشعبية العربية الأصيلة ••• فى الموسيقى والغناء والتمثيل وتصوير اللوحات الحية والرسم والنحت ، وبذلك نخرج تماما من أسر التيارات الاجنبية الوافدة التى رانت على العقول والقرائح دهرا طويلا ، نخرج من النقل والاقتباس والتعريب واستلهام ماليس عربيا أصيلا ، الى الارتكاز فى الابداع على أنفسنا ، وما فى سلوكنا ، وما يكمن فى نفوسنا وعقولنا ، وما احتفظت به ثقافتنا الشعبية من خبرة ومهارة ، وما يصدر عنا بطريقة تلقائية من تفنن بالقول والحركة والتشكيل •

وزوال الشعور بالنقص أمام الفنون الغربية ، سيضاعف من قدرتنا على الابداع الأصيل ، وسيجعلنا ننفذ الى جوهر النفس الانسانية مع الاحتفاظ بمقوماتنا وخصائصنا العربية • ونحن نلاحظ بوادر هذا الاتجاه العظيم الذى نحطم به الحصار الثقافى الذى فرض علينا ، ولن يمضى طويل وقت حتى يشهد جيلنا ، بفضل العناية بالمأثورات الشعبية وتطويرها والافادة منها ، أدباء عالميين فى الدراما والرواية والقصة القصيرة والشعر ،وفنانين عالميين فى الموسيقى والتمثيل والرقص التوقيعي والتصوير والنحت •

واذا كان هذا النفاذ قد حدث فى مراحل سابقة ، وأثر فى عصر النهضة الاوروبية ، فليس من شك فى تحققه الآن ، بعد أن أصبحنا قادرين على النظر العلمى الى الحياة ، وبعد أن استكملنا ، أو كدنا ، الرؤيا الفنية التى تتعمق الانسان والطبيعة والكون •••• **على هذه الأسس التى تعنى بمادة المأثورات الشعبية ، والتى تحتفل بتطويرها على أساس فنى ، والتى لا تبخل بتقديم نماذج رائعة منها الى المبدعين من الادباء والفنانين ، تقوم مجلة « الفنون الشعبية » بحمل الأمانة والنهوض بالتبعة ، وحسبها أنها تؤصل أهداف القومية العربية فى مجال من مجالاتها الحيوية ، وهو « الفنون الشعبية » التى تعبر دائما عن النماذج والقيم والمثل العربية والانسانية العليا ، والتى تصور حركة التاريخ العربى فى التمكين للحرية والبناء والسلام لأمة العرب وللعالم بأسره •**



الأدب الشعبي بين المحلية والعالمية



بقلم الدكتورة
سهير القلماوي

عندما يلتقى العقـــل البشرى على نظريات العلم لا نلمح شيئا من الخصائص المحلية تنعكس على فهمه أو تطبيقه ، ولكن عندما يلتقى الفكر والعواطف الانسانية على الفن عامة نجد هذه الخصـــائص المحلية تتجلى بشكل أو بآخر حسب نوع هذا الفن وحسب ظروف التقائه زمانا ومكانا . والفن الشعبى فى كل مظاهره أكثر أنواع الفنون ابرازا لهذه الخصائص المحلية فى قوة ووضوح . وهذا يعود الى ما يمتاز به هذا الفن من فطرية وعفوية تجعله لا يعتمد على الصنعة الفنية فى اخراجه . تلك الصنعة التى تضفى كثيرا من أوجه الشبه .

ومع هذا فان شـعوب الارض لا يمكن أن تلتقى التقـــاء أحر وأعمق من التقائها حول الفنون الشـعبية . ان الالتقاء حول العـلم التقاء تام محكم ولكنه لا يقرب ولا يوحد لانه التقاء عقلى وقد تنجـــم عنه آثار فى الحيـــاة اليومية ولكن هذه الآثار ، ما لم تترجم فنا ، لا يمكن أن تكون محل التقاء مقرب أو موحد بين الشعوب .

هذا التناقض الظاهرى فى الفن الشعبى . الذى يجعله من أبرز ما يحمل الخصـــائص المحلية ومن أقوى ما تلتقى حوله الســـعوب المختلفة جدا فى صفاتهـــا المحلية . من أهم خصائص هذا الفن . وليس هناك من عالم فى الفولكلور عامة لم يشغل نفسه فى وقت ما بتحليل هذه الظاهرةودراسة امكانية الوصول فيها الى نتائج ثابتة .

ولكم تساءل علماء هذا الفن كم ذا فيه من المحلية وكم ذا فيه من العالمية ؟ أو كم ذا فيه مما هو من نبع بيئة بعينها دون غيرها وكم ذا فيه مما هو من نبع بيئات مختلطة حملهـا أثناء تطوافه ورحلاته الواسعة غير المحدودة ؟ يقول بعض الدارسين وفى تعميمهم شـمول أكبر مما يجب يصعب المشكلة فى الواقع ولا يحلها :

ان موضوعات الفن الشعبى عالمية ولكن تفاصيل المعـــالجة الفنية وطريقتها هى التى تحمل طابع المحلية .

ولكن الخـلاف طويل عريض حول ماهية

الموضوع العــام وحول علاقته بالتفاصيل والاخراج ثم حــول التفــاصيل والاخراج ومقامهما فى الفن أصلا • ثم اذا كانت هــذه التفصيلات تحمل خصائص البيئة فالى أى حد تحملها ؟ وكيف تحملها ؟ وكم ذا تصمد هذه الخصــائص أمام الصنعة وكل فن مهما كان بسيطا لا بد فيه من صنعة ؟؟

ولنأخذ لذلك مثــلا موضــوع الفراق بين حبيبين يلقى فيه البطل خاصة أهوالا خارقة فى ســبيل أن يصل الى محبــوبته • هذا موضوع عالمى • والصعاب والاهوال تختلف من بيئة الى أخرى حسب هذه البيئة وماتتيحه للقاص من صور • فلننظر الى هــذه الاهوال لنثير المشكلة عن قرب • ان القــاص يريد أن يهول الهــول • يقول قــوم اذا كانت بيئته جبلية فكثيرا ما يكون الهول جبلا عاتيا مخيفا شامخا شاهقا • ولكن القاص العــربى نراه وهو لا يجد البحار فى بيئته وانمــا يسمع بأهوالهــا يضع الصــعاب محيطات وبحارا لم يرتدها ولم يعرفعنها الا سماعا • وحجته فى ذلك انها تمثل أقصى الهول ومعرفة صورة المهول تضــعف من شأنه أما الجهل به فانه يضاعف من قدرته على التأثير •

اننا أمام ظاهرة تعد من التفصيلات البيئية ومع ذلك نجد القاص يضــطر فنيا الى ذكر ظواهر غريبة عن بيئته ليجود صنعته • كيف





اذن يمكن أن تدلنا الصعاب على الطابع المحلى وهى تحت الحاج الصــنعة تفزع الى ما هــو ليـ من البيئة •

ان ما ليس فى البيئــة يخلقه الخيال وقد يضطر الى الارتكاز على بعض ما يرى ليصف ما تتخيل ولكن هذه خاصــية الخيــال أينما يكون وكيفما يكون • واذن فدراسة الخيال وهو عماد كل فن قد تتداخل كثيرا فى دراسة البيئى أو المحلى فى مقارنته بالعالمى • ولاننسى ان عمل الخيال يتبع عالميــا مســارب معينة وينفرد بدوره بخصــائص محلية الى جانب خصائصه العامة أو العالمية •

واذن نخرج من المشكلة لنقع فيهــا هى نفسها عند نقطة أدق فى البحث •

جهاد الخير

ونعود مرة أخرى الى الموضــوعات العامة ما مدى عموميتها وما أثر هــذه العمومية فى الفن ؟ اننا نجد أنفسنا بسرعة وقد وقعنا فى هذا الشــمول المضلل مرة أخــرى • فالحبيبة التى يجاهد البطل فى سبيل الوصول اليهــا هى عند الدارسين رمز لجهــاد الربيع لفك اسار الشتاء الرهيب ليخرج من الموت البارد حياة دافقة • أو هى الشمس أو النهار الذى يجاهد ظلمات الليل ليخرج لالاء النور • وقد تكون الزهرة التى تجــاهد التــجمد رالبرد



والصقيع لتخرج الجمال والحياة الى الوجود. وقد تكون .. وقد تكوُن جمالا يجاهد القبح أو خيرا يجاهد الشر . وهـا نحن أولاء قد وصلنا أخيرا الى عمومية تستوعب كل شيء تقريبا . جهاد الخير ضد الشر هـو محور كل الفن بل هو محور النشاط الانسانى فى كل مظاهره . وكل شيء يمكن بعـدئذ أن يتدرج تحت هذا الموضوع العام . وها نحن آخرا أمام الشمول الذى يصل فى شموله الى التضليل لا الى التحديد .

فالموضوع كالتفصـيلات عند التطبيق لن يكون فيصلا دقيقا ولا شبه دقيق فى تحديد ما هو محـلى وما هو عـالمى فى آثار الفـن الشعبى . وان كنا من باب تسهيل الصعب نقول كلاما يبدو أنه فى جوهره سليم . لهذا استدعى الموضوع دراسات أدق ... دراسات تنصب على الآثار نفسها أو مجموعات منهـا بعينها ودراسة ما هو عالمى فيها وما هو محلى بل لقد تواضع الدرس واستهدف ابراز ما هو غريب على البيئة وما هو من صميم البيئة التى تشيع فيها أو توجد عندهـا هذه الآثار الفنية الشعبية . ولقد تبين لبعض علماء الفن الشعبى انه يحسن أن ندرس موضوعات بعينها قبل أن نصل الى حل هذه المشكلة . ولـكن قبل فتح أبواب هـذه الموضـوعات أو المشـاكل التفصيلية لا بد من اقرار بعض عموميات قد تكون أوضح وأليق أن نسلم بها .

فأولا ليست كل صور الفن الشعبى تثير هذه المشكلة بدرجة واحدة .

فالرسوم على الجدار أو الآنية المعروضة ـ مع تذكرنا للتـوافق الذى تمليـه ضرورات الاستعمال فى كل بيئة ـ صعبة الانتقال من بيئة الى أخـرى لتحمل خصـائص محلية من مكان الى مكان فى سبيل شيوعها وعالميتها ، بينما القصة مثلا أو موضوعها من السهل جدا أن تنتقل الى كل البيئات ليصبح الموضـوع المحلى شبه عالمى فى غمضة عين من الزمان .

وتثير القصة خاصة مشاكل أهمها مشكلة المنبع الاصلى أو الأم التى عنها خرج كل هؤلاء الابناء فى شكل قصص متشابهة فى بقـاع كثيرة من العـالم . وليس العمـاد فى هذه التفرقة على ما هو سمعى أو بصرى من الفنون : لأن نقل موضوع القصة حتى ببعض تفصيلاتها المحلية الطريقة أسـهل كثيرا من نقـل لغم موسيقى لاعتماد الموسيقى على آلة ولصعوبة أدائها دون آلة حتى على الانسـان العادى . فكلنـا يستطيع أن يقص نادرة أو خبرا أو قصة بصورة أو بأخرى ولكن قلة قليلة منا هى التى تستطيع أن تنقـل النغم دون أن تكسره حتى مع الآلة .

وفى مشـكلة سريان القصة من بيئة الى أخرى اشتهرت ثلاث نظريات تقف كلها جنبا

الى جنب وان حاولت كل منها فى بدء ظهورها أن تهدم كل ما سلف من نظريات ٠

أما النظرية الأولى فهى التى ترتكز على أن البشرية قبل انتشارها فى الارض كانت تتركز بمجموعات فى أرض واحدة ثم تتفرق من الوطن الام الى سائر البلاد ٠

ولكنها تحمل معها كثيرا من تراثها المشترك الذى تكون لها أيام كانت مجموعة واحدة على أرض واحدة ٠

مثال ذلك المجموعة الهندو أوروبية اللغوية التى تضم لغات شعوب من الهند وايران وتركيا وغيرها من بلاد وسط آسيا وجنوب أوربا الى شعوب أوربا التى تتفرع من أصول عدة ولكنها ترجع فى لغاتها الى هذا الاصل كشعب ألمانيا وفرنسا وغيرهما٠ وكان دارسو اللغة والمتفقهون فى أصولها هم أكثر من روج لهذه النظرية اذ وجدوا فى دراساتهم المقارنة لأول وهلة شبها ظاهرا بين كلمات فى لغات هذه الشعوب دلت عندهم على الاصل اللغوى المشترك للمجموعة أو للأسرة الهندو أوربية فى اللغة يوم كانت تعيش أصول هذه الشعوب شعبا واحدا فى شمال الهند أو شرق ايران ٠ ولكن الاستمرار فى هذه المقارنات اللغوية خيب ظن هؤلاء العلماء لأن الكلمات التى لفتت نظرهم أول الامر لم يستطيعوا أن يضيفوا اليها بالبحث كثيرا فلم تتجاوز بضع عشرات وبذلك أجدب الدرس ونضب وتجمدت ثماره ٠ وعكس هذا التجمد آثاره على الدراسات الاخرى التى انتعشت أول أمرها فى ظل الرواج الأول فاذا كثيرون من علماء الفولكلور يسخرون من نظرية الأصل المشترك الواحد ومنهم من يغالى فى هذا فيقول ٠ انه يظن ان الشعب الهندوأوروبى أيام كان فى وطنه الأول كان مشغولا بمعاشه عن أن يصعد الجبال ليتأمل الشمس والقمر ويسرح بالخيال ليغنى للنجوم ويؤلف كل هذا القصص الذى ينسبه العلماء الى هذا الوطن فى ذلك الزمان ٠

وجاء علماء الانثروبولوجيا فساعدوا بعنف **هجومهم على هزيمة هذه النظرية ٠**

ان ما كان يعد تراثا لهذه الارومة الكبيرة الهندوأوروبية يوجد بعيدا هناك فى قبائل فى شمال اسكنديناره المعزولة بل فى وسط افريقيا ولا يمكن أن تكون هذه القبائل قد اتصلت بشكل أو بآخر فى أى وقت بأى فرع من فروع هذه الارومة الهندوأوروبية ٠ بل ان علم التاريخ يثبت بما لا يجعل مجالا للشك عزلة هذه القبائل عن أى مؤثر خارجى ٠ وهنا تأتى النظرية الثانية لتنقل الينا وجها آخر للموضوع ٠.

الاطوار الثلاثة

تقول هذه النظرية الثانية ان الانسان هو الانسان حيث كان ٠ واحتكاكه بالطبيعة من حوله نباتها وحيوانها وجمادها بل انسانها أيضا احتكاك متشابه الى حد بعيد ٠ وعلى ذلك فالانسان يمر فى كل بيئة بدورة متشابهة هى بالنسبة للقصص الشعبى يمكن أن تكون على ثلاث مراحل أو أطوار : طور الخرافة ثم طور الاسطورة وأخيرا طور القصة الشعبية المألوفة ٠

وفى طور الخرافة نجد ان القصص كلها تنظر فى خوف الى ماحولها من مظاهر الطبيعة ولكنها تحس انها مفهومة مفسرة هى هكذا ولابد من تقبلها هكذا والانسان يتعايش معها





مؤمنـــا يتقى شرهـــا بحيلة ســاذجة أو بجهــاد صامد . وقليلا قليـــلا يزحف طور الأساطير الذى يبدأ بالشك والرغبة فى تفسير الغـــامض ، والقـــلق من انه غير مفهـــوم . وتنسحب الأرض المطمئنـــة من تحت أقدام الانسان ويستمر هكذا زمنـا يجرب الحلول ويقترح التفسيرات حتى يتوج هـــذا الطور بنظام تام متكامل مفهـوم مسلم به . تتعدد فيه الآلهة والقوى وتكون فيما بينها عـلاقات نصـــف بشرية بطولية ونصف الهية خارقة ولكنها كلها مع علاقاتها بالانسان تؤلف عالما مفهوما متماسكا له نظام معلل . وتدور القصة عادة حول مظاهر هذا النظام ونوادر الانسان والآلهة والأبطال فى ظله .

ويصدم عهد الأساطير صدمتين كبيرتين فلا يثبت أمام الاولى وينزوى فى ركن منعزل على اثر الـثانية . يصدم بالاديان السماوية ثم بالعلم الحديث فتتهـاوى فى الاولى عروشـه ويفقد فى الثانية مجالات كثيرة من مجـالات تأثيره وحياته . فيعيش قصصا خياليا لايحاول أن يفسر الكون فقـد فسره الدين وأيده من بعده العلم وانما يحاول أن يلذ ويسلى ويعلو فوق الواقع الى عالم جديد اسمه عالم الخيال .

عالم منفصل ولكن له دوره الخطير فى تشكيل واقعنا ودوره الأخطر فى محاولاتنا لتغييره . وهذه القصص ترتكز على بقـــايا من عهـــد الخرافات ومخلفات من عهد الاساطير فاذا بها كلهـــا مع معتقدات الدين ومسلمات العـلم الحديث تتعايش فى ســلام عجيب فى داخل نفوسنا وباطن العالم من حولنا . ان الحيوان فى زمان الخرافة يتصل بالانســـان صلات قوية مباشرة تصـل الى حد التوالد معه وفى زمان الأساطير يؤلف عالما وحده ، بينه وبين الانســـان صـلات صداقة أو عداء . أما فى زمان القصة بعد الأديان والعلم الحديث فانه يعيش فى عالم فيه للحيوان والنبات والجماد والانسان نظـــام خاص وآخر عام . تتشابه الانظمة ولكن كل صنف من المخـــلوقات له نظامه الخـــاص الذى يفصله نوعا ما والذى يسيطر عليه الانسان سيطرة قوية . وفى هذا القصص يحدثنا الحيوان بالحكمة كمـــا كان يحـــدث أســـلافنا زمان الخرافات وزمان الاساطير ولكنه يتحدث فى الخيال ونحن نتلقى حديثه متـــأثرين به ولـكن على انه من عالم الخيال . ومع هذا نحب هذا الخيال ، تسانده فى النفس البشرية معتقـــدات خرافيـــة ومصدقات أسطورية ما زالت رغم عدم الايمان بها أمام العقل تعيش فى زوايا النفس عالقة بهـــا . ان نعيب البوم ايذان بموت عزيز ، ونعيق الغراب ايذان بعودة مسافر حبيب . ان مثل هذه المعتقدات تبهت أمام الدين وتكاد تتـــلاشى أمام العلم الحديث ولكنها ما زالت تعيش فى اغوار النفس دون أن نعرف لذلك سببا .

وبنـــاء على هذه النظرية فان التشابه فى القصص الشعبى لا يأتى من رحلته من الارض الأم الى سائر الأرضين ، وانما التشابه يأتى من ان كل قصة تنبت على حدة فى أرض ما

وزمان ما ولكنها اذا نبتت فى طور من الاطوار الحضارية للانسان بعينه فانها تتشابه لانها تصور هذا الطور دون سواه .

وفى القرن التاسع عشر هبت على هذه النظرية الثانية زوابع مزلزلة لها . وكل هذا لم يأت الا باكتشاف علماء الفولكلور فى الغرب لظاهرة كانت دائما موجودة وان لم يكونوا يعرفون عنها شيئا .

فى هذا القرن ترجم تيودور بنفى سنة ١٨٥٩ كتاب البانشاتنترا السنسكريتى وكتب له مقدمة فى ستمائة صفحة يقارب فيها بين الفكر الشرقى والفكر الغربى الى الحد الذى دفعه الى أن ينشىء مجلة باسم الشرق والغرب سنة ١٨٦٠ لعلها أولى المجلات فى هذا المجال الذى يتسع ويتسع يوما بعد يوم وتنبنى عليه لسلام البشرية آمال وآمال .

وفى هذه المقدمة يقرر الاستاذ «بنفى» ان منبع القصص الشعبى الذى تزخر به أوروبا هو الهند . ولما كانت الهند لم تتعرض لغزو الاسلام بصفة ساحقة ماحقة أى غزو دين سماوى ولم تتعرض الى ذلك الحين لغزو العلم الحديث لذلك ظلت خرافاتها وأساطيرها حية تعيش بين ظهرانيها على انها أساطير دينية . وخاصة ان « بوذا » المعلم الأكبر كان يعتمد فى كل ما وعظ به البشر على القصة الوعظية فالدين كله قصص وتعاليمه كلها تشرح فى هذا النوع من القصة الوعظية . واستغلت ترجمة ألف ليلة وليلة وترجمة أو تلخيص كليلة ودمنة فاذا نظرية الأصل الهندى يرتفع التحمس لها ويتزعم هذا التيار القوى مستشرق ألمانى له وزنه هو ماكس مولر الذى توفى أول هذا القرن العشرين .

واستتبع هذا التيار وضع نماذج من القصص الشعبى كثيرة كل منها الى جانب الاخرى ونشط جمع هذه القصص فى أوروبا كما نشط الجمع فى الشرق على يد الأوروبيين فى الأغلب وبعض الشرقيين فى النادر ، ولكن هذا التيار يتوقف كثيرا أمام العوالم التى فتحتها هذه المجاميع العديدة التى قوى البحث عنها فى حماس مسعور .

لقد تفتق كثير من الموضوعات وتفتق كثير من مناطق الدرس . واصبح علماء الفولكلور لايهتمون بموضوع الأصل الذى ظل الأنثروبولوجيون متحمسين له قدر اهتمامهم بفنية هذه القصص والتقاء العناصر التى تتركب منها حول أساسيات مركزية اتخذت نواة لدراسة خصائص الشعوب من خلالها كما اتخذت مصدرا للوحى فى شتى أنواع الفنون .

وفى ظل هذه الدراسات برزت فكرة الأصل والفروع أو الموضوع الرئيسى والتفصيلات ووجوب التفرقة بينها عندما نتعرض لأية ناحية من نواحى الكلام عن خصائص العالمية والمحلية فى القصص الشعبى .

تراثنا الشعبى

ولقد نشطت حكومة الثورة فى الجمهورية العربية المتحدة فى كل ميدان وما كان لها ان تغفل هذا الميدان الحيوى الهام وفى تراثنا الثر الزاخر كنوز وكنوز من الفن الشعبى . ان علينا أن ندرس نواحى العالمية ونواحى المحلية فى فنوننا الشعبية . لنضيف الى جهود العلماء الذين انتفعنا بعلمهم جهودا عربية أصيلة خليقة بمن لهم هذا التراث الذى بهر الغرب فعكفوا على درسه .



الخيال الشعبى فى الأدب العربى

بقلم : الدكتور عبد العزيز الأهوانى

لقد ألفنا أن نذكر الأدب الشعبى فى مقابل الأدب المدرسى أو الأدب الفصيح باعتبارهما أدبين منفصلين يستقل أحدهما عن الآخر . فلدينا بجانب الشعر العربى كما يتمثل فى القصيدة المعربة شعر آخر كتب فى لغة ملحونة ، هو الزجل والمواليا والقوما والكان وكان . وقد ظفر كلا المنوعين بعناية مستقلة من المؤرخين القدماء والمحدثين ، على تفاوت الحظ فى ذلك .

فعنى بالشعر الملحون من القدماء ، وخاصة مايتصل منه بالأندلس ، على بن سعيد المغربى وابن خلدون وصفى الدين الحلى ، وعنى به من المحدثين نفر كانت لهم أبحاثهم الجامعية الحديثة ، والأمر واضح فيما يتصل بالشعر المعرب قديما وحديثا ، ولدينا من ناحية أخرى فى مجال النثر أمثال عربية وأمثال عامية ، أما الأخيرة فظفرت بيسير من عناية القدماء من أمثال ابن عاصم الغرناطى ويونس المالكى والأبشيهى وابن هشام اللخمى ، وأما الأولى فأمامنا ثبت طويل بأسماء رواتها ومن دونوا مجموعات منها منذ آخر العصر الأموى الى عصرنا هذا . وما يقال عن الشعر والأمثال يقال ايضا عن بعض أنواع النثر العربى . فقصص ألف ليلة وليلة والملاحم النثرية الشعبية الكبرى، وقد كانت موضعا لدراسات علمية جادة ممتازة ، تعالج غالبا مستقلة عن النثر العربى الممثل فى المقامات والرسائل الديوانية والاخوانية ، لأن هذه انتاج بعيد فى أساليبه وغاياته وأغراضه عن تلك ، أما كتب التاريخ والرحلات والتراجم والجغرافيا والحيوان والنبات والفلك فقد نظر اليها بما يكاد يجعلها تخرج عن ميدان الأدب لتدخل فى ميدان العلوم ، وتناولها الباحثون على أنها انتاج

لعلماء مثقفين ، فباعدوا بينهـــا وبين الأدب عامة ، وبينها وبين الأدب الشعبى خاصة ، وهكذا مضت الأمور وكادت تستقر الأوضاع على الفصل التام بين الأدبين الفصيح والعامى وبين المنهجين العلمى والشعبى .

والمسألة التى نريد أن ننبه اليها هو مانراه من وجوب اجتياز الهوة التى تفصل بين الأدبين، وأن ما نسميه بالأدب المثقف أو المدرسى، وهو الذى صدر عن أقلام العلماء والمؤلفين المعروفين والذى اصطنع اللغة المعربة أداة للتعبير يمكن أن يستخلص منه قدر كبير من الادب الشعبى، ويمكن أن يستكشف فى أثنـــائه تيـــار عامى يختلط به ويشترك فيه ، ولكننا نؤثر أن نقول هنا « الخيـــــال الشـــعبى » بدلا من « الأدب الشـــعبى » لنتجنب الحـرج فيمـا يتصـل بالمصطلحات والمسميات ، اذ أن العالم القديم الذى اعتمـد على الأدب الشـعبى فيما ضـمنه مؤلفاته ، قد روى ذلك الأدب الشعبى بالمعنى دون اللفظ، وتصرف فيه بالصياغة والتلخيص والتحـوير حتى يستقيم له النسـق ويتحقق الانسجام بين النصوص ، وليس من شك فى أنه ايضا قد اسقط من هذه الروايات بعض ما يجد فيها من مبالغات أو شطحات لا يرضى عنها عقله ولا يقرها تفكيره ومنطقه .

وسـنورد نماذج لهذا التداخل الذى نشير اليه فيما بين أيدينا من أدب أندلسى مكتوب وصل الينا عبر الاجيال . ولا بد أن نتوسع هنا فى مدلول لفظ الأدب بحيث يتجاوز المعنى الضيق الذى يقصره على الشعر وعلى مايسمى بالنثر الفنى وحدهما ، وهو توسع فى المدلول ينتهجه دارسو الأدب المحدثون ، ثم انه يتفق واتســــاع مدلول لفظ الأدب الشـــعبى أو المأثورات الشـــعبية فى الاصـطلاح العـلمى الحديث . ومع ذلك فلن نعدم شـواهد لهذا الاختلاط فى الشعر الفصيح نفسه وفى النثر الفنى ، على ضيق المجال فى ذلك ووعـــورة الطريق اليه .

وأحسب أن أدبنا العـربي القـديم أحوج ما يكون الى اصطناع هذا المنهج فى دراسته ، أو على الأقل فى دراسة بعض جوانب منه ، وهو أمر لم يلق بعد ما يستحقــه من عنـــاية مؤرخى الادب العـــربى المحـدثين على كثرة ما كتبوا من دراسات فيه .

وانما جـاءت حاجة الأدب العـربى الى هذا المنهج أشد من حـاجة الآداب الأوربية اليه ، لنوع من الانعـزالية فرضت على تاريخ الأدب العربى ، فباعدت بينه وبين ما يلتمسه الناس فى العصر الحـاضر من صلة وثيقـة بين الأدب والحياة ، ومن فهم حديث ينظر الى الآداب على أنها تصوير للجماعات ، وتعبير عن المشـــاعر الانسانية التى تربط بين الأديب وبين المجتمع فى عصره ، وما يرجوه النـاس من أن يجدوا فى الآداب وثبات عاطفية وخياليـة تقتحم بهم عالما محـوطا بالأسرار وتنفـذ بهم الى ما وراء الظواهر القريبة المألوفة .

ان كثيرا من الانتـاج الكلاسيكى فى الأدب العربى كان من عمـل طبقة من المثقفين أخذت نفسها بمفاهيم ، والتزمت قواعد ، وتحركت داخل أطر ، باعدت بينها وبين الانطلاق فى الآفاق الرحيبة للنفس الانسانية . ومن هنا كان للأدب العـربى ، بالمفهـوم الكلاسيكى ، « خصـوصية » يسـتعصى بهـا على الأذواق الحديثة أن تفهمه فى يسر ، خلافا لما تجـــده هذه الأذواق فى أدب أوروبى قـديم كالأدب اليونانى اشتملت مفاهيمـه الكلاسـيكية على الملحمة الشعرية وعلى المسرحية الجماهيرية وعلى القصص الشعبى أو ما يشبه أن يكون شعبيا

ومن هنا كان الادب العربى الكلاسيكى فى حـاجة الى اصطناع ما أشرنا اليه من منهج ، يكتشف ما فى باطنه من أدب شعبى يقـرب بينه وبين الذوق الحديث ، ويفتح له منافذ جديدة يطل منها أبناء العصر الحاضر عليه ، فيجدون فيه من التشويق والطرافة ما يؤلف قلوبهم ويقربها اليه .

اننـا لا نحب أن نتـورط فى الخطأ الذى تورط فيه القـدماء فنخص جانبـا واحدا من

الأدب بالعناية ونهمل الجانب الآخر ، فلن تقف عند الأدب الشعبى وحده كما وقفوا هم عند الأدب الفصيح وحده ، وانما مهمتنا ، كدارسين للأدب العربى ، أن نعنى بالجانبين جميعا ، ومن مظاهر عنايتنا بالأدب الفصيح أن نجدد دراسته ، وأن نبث فى نصوصه الحياة ، وأن نكتشف أسرارا فيه كانت ولا تزال حية ، قادرة على الايحاء ، لو التفت اليها المثقفون ٠

التفسير الشعبى لأحداث التاريخ

كان فتح الأندلس ، أو اسبانيا ، بالقياس الى الفتوحات العربية الاسلامية حدثا ضخما ، عبر به الفاتحون البحر ، وهو خطر كان العرب يحذرونه ، ودخلوا به الى قارة كبيرة لا عهد لهم بها ، ثم كان بعد ذلك ما كان من فتن وحروب وصراع دام طويل بين العالم العربى الاسلامى المشرقى والعالم اللاتينى المسيحى الاوربى ٠ فاستثار هذا الفتح ، الذى هو مغامرة كبرى ، الخيال الشعبى ، فأخذ يخترع الأساطير ، ويبتكر القصص والحكايات ، يفسر بها الأحداث ويعللها ، ويلتمس فيها حلولا لمشكلات أو عزاء لمصائب وكوارث ٠ وتسرب هذا الخيال الشعبى الى كتب المؤرخين العلماء الذين دونوا أخبار الفتح وما تلاه ٠

فكان للحب فى الخيال الشعبى دور عظيم فى هذا الفتح ، وكانت قصة ابنة يوليان حاكم مدينة سبتة مع لذريق آخر ملوك القوط باسبانيا ثمرة لهذا الخيال ٠ والقصة وردت فى النصوص العربية كما وردت فى النصوص الاسبانية ، وتعددت رواياتها وتفاصيلها فى مجموعة من الشعر الاسبانى يطلق عليه « **الرومانسيرو** » ٠ وخلاصة القصة أن اسبانيا القوطية ضاعت نتيجة لشهوة لذريق الآثمة ازاء جسد (الكافا) الفاتنة ٠ فقد كانت ابنة يوليان الجميلة تعيش فى بلاط الملك فى طليطلة شأن بنات الأسر النبيلة ، فنظر الملك يوما من احدى نوافذ قصره اليها وهى عارية تستحم فى نهر تاجه ، حيث لا يزال الخيال الشعبى يسمى مكانا هنالك بحمام الكافا ، ففتن بجمالها ، ولم يستطع صبرا ، فراودها عن نفسها أو اغتصبها ٠ ولما جاء يوليان بهداياه الى بلاط القوط من سبته على عادته السنوية أخبرته ابنته الخبر ، فأضمر فى نفسه ماعبر عنه بقوله ، حين استنجزه الملك هداياه للعام القابل : « لأهدين اليك فى العام القادم هدية نادرة تتحدث بها الدنيا كلها » وكانت هدية العام القابل جيوش طارق ابن زياد وموسى بن نصير تحملها سفن يوليان

وكان للقدر المجهول والارادة السماوية الغامضة دور آخر فى هذا الفتح ٠ أو قل : كان للجاج والعناد وحب الاستطلاع دوره فى الخيال الشعبى ، فجعل فتح الأندلس أثرا لهذا كله ، ممثلا فى قصة المنزل أو البيت المقفل فى طليطلة ، وهى قصة استغلها فيما بعد الكاتب الفرنسى شاتوبريان ٠ فقد ذكرت الرواية العربية التى تسربت الى النصوص التاريخية ٠ أن هذا البيت كان غرفة غامضة مغلقة الباب تقوم فى أحد جوانب مدينة طليطلة عاصمة القوط ، وكان هذا البيت معظما من رجال الكنيسة ، بالرغم من أن أحدا لا يعرف ما يشتمل عليه ! وكان كل ملك يلى الحكم من ملوك القوط يضع قفلا على باب البيت تأكيدا لوجوب صيانته عن الدخول واحتفاظا بسره ، فصار عدد الأقفال بعدد من تعاقب من ملوك القوط على حكم اسبانيا ، حتى جاء لذريق ٠ وطلب اليه أن يتبع السنة ويضيف الى الأقفال قفلا آخر ، فاستبد به الفضول وأرقه حب استطلاع المجهول ، فنهى عن ذلك أشد النهى ، وعظم لديه خطر خرق العادة وقطع السنة ، فأبى ٠ وفتح باب الغرفة ودخل ، فلم يجد الا صندوقا صغيرا يشتمل على صورة رسم عليها محاربون يلبسون العمائم ويعتقلون القسى العربية ، قد كتب تحتها « حين يفتح هذا الصندوق يدخل من هذه صورتهم البلاد » فكان الندم ، ولات حين مندم !

وللأحلام دورها أيضا فى الخيال الشعبى ، فكتب التاريخ تذكر أن موسى بن نصير غفا

وهو على ظهر السفينة فى طريقه الى الأندلس فرأى فى نومه بشرى الرسول له بالفتح ، فقص رؤياه على جيشه فاستبشروا وتأكدوا ، وكان الفتح تصديقا للرؤيا ٠

ولقد أشفق الخيال الشعبى من هذا الفتح وخاف عاقبة المضى فيه الى بلاد مجهولة سميت بالأرض الكبيرة ، فجعل هذا الخيال الشعبى التماثيل القديمة أو الاصنام تقوم بدور من أدوار التثبيط . فالفاتحون يصلون فى رحلاتهم الى صنم هائل غامض عليه كتابة مجهولة لهم، فيستقدمون من يقرؤها ، فاذا بها تقول « يابنى اسماعيل الى هنا ينتهى ملككم فعودوا » وتنذرهم الكتابة بأنهم سيعودون الى الفتن والحروب الداخلية ٠ وبذلك فسر الخيال الشعبى ما حدث بأنه قضاء محتوم سجل منذ عصور موغلة فى القدم ٠

وهكذا نستطيع ونحن نقرأ كتب التاريخ أن نرصد عناصر من الخيال الشعبى تعبر عن شعور الجماهير وعواطفها ومخاوفها خلال هذه الملحمة التاريخية الكبرى التى دارت بين الشرق والغرب ، وهى لمحات موجزة التقطها المؤرخون من تراث شعبى كبير ، وحاولوا أن يصوغوها بما يشبه صياغة الاحداث التاريخية المعقولة الى حد ما ، فاسقطوا منها ما اسقطوا ، ولكنها بقيت مع ذلك تتألق بنوع من البريق الشعبى خلال سطور المؤرخين العلماء ، يرى القارىء الحديث على بريقها كنوزا من الأدب الشعبى هى حصيلة أجيال طويلة متعاقبة عاشت هذه المغامرة الكبرى ٠

ولم يقف الخيال الشعبى عند أحلام النوم وانما عبر عن أحلام اليقظة فيما يتصل بالأندلس تعبيرا تجده فى غير كتب التاريخ ٠ ولقد نقل الدميرى فى حياة الحيوان عددا من أحلام اليقظة هذه يرويها عن مؤلفين أندلسيين يدور أكثرها حول حياة الأسرى ، والأسرى من المسلمين فى بلاد المسيحية ، وأسرى المسيحية فى بلاد الاسلام فى الأندلس ، فتحت للخيال الشعبى مجالا كاد يتسع كل شىء ٠

فهذا أسير يمتد به الأسر عشرين سنة حتى يصيبه اليأس من العودة الى وطنه وأهله ، فبينما هو يفكر ذات ليلة فى صبيانه ويبكى اذا بطائر يسقط على حائط السجن ويتلو على الأسير دعاء ، فيحفظه هذا ويكرره ثلاث ليالى متتابعات ، وينام ، ثم يستيقظ فاذا به يجد نفسه فوق داره فى بلده ، فينزل من السطح الى عياله فتكون المفاجأة المذهلة والفرحة الغامرة معا ٠ ويحج الأسير بعد ذلك ويدعو بدعائه فيضربه على يده رجل يسأله عن الدعاء وكيف وصل اليه ، واذا هذا الرجل هو الخضر يؤكد انفراد طائر فى بلاد الروم بهذا الدعاء ، وقد أورد الدميرى أيضا نص الدعاء ، فليحفظه من شاء !

وكانت كارثة الأندلس ، وتقلص ظل المملكة الاسلامية فيها أمام الغزو المسيحى الشمالى الذى شاركت فيه جيوش من سائر أقطار أوربا ٠ وأبى الخيال الشعبى الا أن يقيم حروبا أو ما يشبه الحروب ينتصر فيها المسلمون على أعدائهم ، ولكنها حروب لا تقوم بها الجيوش، وانما يقوم بها الأولياء والصوفية وأصحاب الكرامات ٠

وكرامات الأولياء واسعة المجال فى هذا السبيل وقد أورد الدميرى فى حياة الحيوان عددا منها ، بل انه جعل بعض ملوك أسبانيا المسيحية يضمرون الاسلام، ويتحينون الفرص ليوقعوا برجال الدين المسيحى بدعوى الغضب



للمسيحية بما لا يستطيع أن يفعله المسلمون بهم. وهو قصص طريف جدير أن يقرأ، وفيه تعبير حى عن أحلام اليقظة والتنفيس عن الضيق فى سبحات الخيال . وهذه القصص مستند نفسى له قيمته العظمى فى تصوير النفسية الأندلسية ينبغى أن يحسب له حسابه عند مؤرخ الحياة الأندلسية ، ما دمنا ننظر الى التاريخ نظرة أوسع من نظرة القدماء، وندخل فيه الحياة العامة وعواطف الجماهير ، ولا نقصره على الملوك والامراء .

أصول التفكير الشعبى

ولعلنا وقد أكثرنا من ذكر لفظ « الخيال الشعبى » نحس بالحاجة الى نوع من التمييز بينه وبين خيال ليس بشعبى ، أى خيال يقصد اليه المثقفون قصدا ويجيئون به عن وعى وتنبه . والفصل بين الخيالين الشعبى وغير الشعبى من الأمور العسيرة ، واقامة الحدود بينهما مما يصعب على الباحث . ولعل ما أشرنا اليه من نصوص ، على ايجازها، هو أقرب الى تعريف ما نريده بلفظ الخيال الشعبى من تعريف ذلك الخيال فى لغة تقريرية منطقية

ومع ذلك فاذا أردنا هذه المحاولة للتفريق بين الخيالين ، وجب أن نتصور أن الخيال الشعبى هو فى حقيقته التفكير الشعبى أو العقلية الشعبية ، ومعنى هذا أن الأسطورة عند العلماء هى الحقيقة عند من نطلق عليهم لفظ الشعب ، وأن الخوارق أمور طبيعية الحدوث فى العقلية الشعبية . ومن هنا يستوى أن نقول : الخيال الشعبى والمنطق الشعبى أو التفكير الشعبى . فالتفرقة فى حقيقتها بين عقليتين ، عقلية شعبية تصدق ما تتوهمه وتتخيله ، وعقلية مثقفة تفصل بين الخيال والواقع ، وتجنح الى تفسير الواقع تفسيرا منطقيا يبحث عن العلل والأسباب المنطقية المعقولة لتفسير الظواهر .

والتفكير الشعبى لا يكلف نفسه مشقة المنطق المعقول ، وانما يعتمد فى تفسير الظواهر على الناحية العاطفية من جانب وعلى ناحية مسلمات قامت عنده مقام الحقائق .

من هذه المسلمات أن هنالك عالما خفيا يعيش جنبا الى جنب مع هذا العالم الانسانى الظاهر . وهذا العالم الخفى أو المستتر يموج بالأرواح الشريرة والخيرة التى تتدخل تدخلا مباشرا فى حياة الناس .

ومن خصائص التفكير الشعبى أنه يكتفى بسبب واحد فى تفسير الظاهرة التى يفترض أن أسبابا كثيرة قد اشتركت فى وجودها . وغالبا ما يرد هذا السبب الى ما يسمى بالمصادفة أو الحظ . وهو احدى المسلمات فى التفكير الشعبى يمت بصلة الى فكرة العالم الخفى ، ولكنه يختلف عنها ، وقد مكن لمسألة الحظ والمصادفة فى التفكير الشعبى أن هذا التفكير لا يتمعن الفروق الدقيقة الصغيرة التى تختلف بها واقعة عن واقعة ، وحادثة عن حادثة ، فهذه الوقائع ، وهى متشابهة تنتهى فى رأى العين الى نتائج متعارضة ، فلا بد اذن من عنصر الحظ أو المصادفة السعيدة أو السيئة تفسيرا لما أخطأه الفحص من فروق دقيقة .

فالمصدر العاطفى لا العقلى ، وتدخل القوى الخفية ، ووحدانية السبب ، ودور الحظ والمصادفة هى قواعد التفكير الشعبى وأصوله أو هو منطقه ومنهجه. ويبقى بعد ذلك أسلوب التفكير الشعبى وطرائقه فى الأداء .



وأوضح مايتسم به أسلوب التفكير الشعبى هو ما يمكن أن نسميه بتخلخل البنـاء ، أو بعبارة أخرى كثرة الفجوات فى السرد ، وعدم القدرة على الربط بين المقدمات والنتائج بحيث تظهر فيه الوثبات الفجائية التى لا يضبطها تنظيم منطقى . فالانتقال من الانشاء الى الخبر، ونسيان اول الكلام بعد المضى فيه، والاستطراد من موضوع الى موضوع دون عودة الى الأول، كثير الحدوث فى الأسلوب الشعبى ، ومطاردة احدى الجزئيات للتفكير الشعبى ، وما يتبع هذا من مبالغة وتضخيم فى جانب وضمور فى آخر ومن تكرار واعادة يبدو واضحا فى الاسلوب الشـعبى ، وانه ليتمثل فى الرسـومات والنقوش والتماثيل الشعبية . ومن هنا كانت خصوبة هذا التعبير الشعبى وقدرته على الايحاء وفتحه المجال لخيال جديد يضـاف الى الخيال الأصلى .

وكل هذه السمات تتضح فى النصوص الشعبية الخالصة، ولكنها تفقد بعض عناصرها حين تنقل الينا بأقلام المثقفين، ولكننا استنادا الى أصول التفكير الشعبى نستطيع كما قلنا أن نتبين صداه وأثره فى كثير من المؤلفات الكلاسيكية التى بين أيدينا فى مجال التأليف المتصل بالتاريخ والجغرافيا وكثير من العلوم الاخرى .

التوابع والزوابع

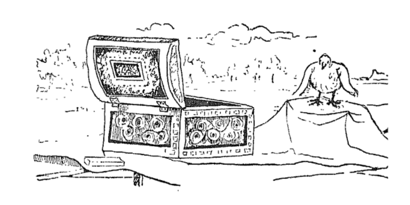
وندع جـانبا كتب الرحلات والجغرافيـا وما جاء فيها من عجائب المخلوقات وغـرائب الهياكل والكهوف والنبات والعيون والانهار، فالخيال الشعبى فيها أوضح من أن نلتمس له الشواهد ونسوق النماذج . وننتقل الى النثر



الفنى والى الشعر المعرب ، تاركين جانبا أمر الأزجـال والموشحات ، لأن هذه الأخيرة ذات صلة مباشرة بالأدب الشعبى . وقد ذكرنا من قبل صعوبة الأمر فى اكتشاف منابع الخيال الشعبى فى النثر الفنى وفى الشعر ، وذلك لغلبة الناحية البلاغية المدرسـية فى الأول ، ولطبيعة الايجـاز والتركيز ونزعة التقليد فى الثـانى . ومع ذلك فنحن واجدون مثلا عند ابن شهيد القرطبى ، وفى رسـالته أو مقامته المسماة بالتوابع والزوابع ، وثبة من الوثبات اعتمد فيها على الخيال الشعبى، وذلك فى رحلته المتخيلة الى عالم الجن والشياطين ، حيث يلقى شياطين الشعراء والكتـاب القـدماء ويصفهم ويطارحهم الشعر والنثر ويظفر بأجازاتهم .

وقد استوحى ابن شـهيد موضـوعه من التراث القديم عند العرب ، وهو تراث شعبى، ولكننا نلمح مع ذلك فى بعض أوصافه مايمكن أن يكون قد اقتبسه مباشرة من خيال العامة فى عصره وبيئته ، وذلك فى طريقة استحضاره لشـيطانه ، وفى أوصافه لحيوانات تعيش فى عالم الجن .

وانا لواجدون ايضا فى الشعر الكلاسيكى الاندلسى ابياتا نستشـف من خلالها أمثـالا عاميـة أو تشـبيهات شـعبية . فالحديث عن



الثعبان يستتر بين الورود والأزهار فى قول ابن عبدون متحدثا عن الدنيا .

تسر بالشيء لكن كى تغر به
كالأيم ثار الى الجانى من الزهر

او لدى شاعر اندلسى يشبه حيرته بحيرة السلحفاة البحرية (القلبق)

حيران من دهشــــة كأنى
قلبق خــانه الغــدير

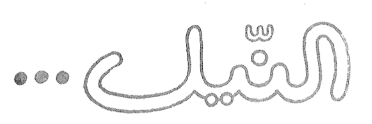
أو فى حديث آخـر عن الدب يحطم خلايا النحل بحثا عن العسل ، بل وفى بيت ابن عبد ربه .

وأصبح الداخل فى بيتنا
كســاقط بين فراشــين

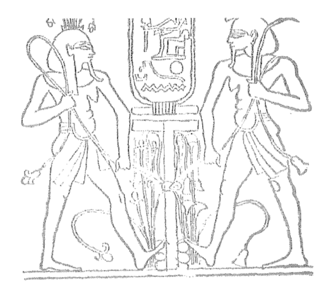
نقول اننا نلمح وراء هذه المعانى صورا لها نظائر فى آداب اسبانيا اللاتينية مما يشير الى أصلها الشعبى .

وربما كانت النماذج فى الشــعر الأندلسى أقل منها فى الشعر العربى فى أقطار أخرى، لغلبة التقليد والتفصح فى الشعر الأندلسى ، ولكن التمــاس هذه النماذج ميســور لمن قرأ دواوين الشــعر الأندلسى ، وهو يلتفت الى التقاط طرائف الخيال الشعبى وتأثير المثل أو القصة أو الأسطورة الشعبية على شــعراء كانوا حريصين على تجنب هذا التأثير ، ولكنهم لم يستطيعوا الافلات منه .

ونحن حين نرجع الى الشــعر العــربى فى عصــوره الأولى سنجد عشرات النمــاذج بل مئاتهــا ، اصبحت فيما بعد جــزءا من الادب الكلاسيكى ، حتى كدنا ننسى أصلها الشعبى . فالاشــارة الى بكاء الحمــام الهديل ، والى لبد النسر المعمر ، والى القطا وهدايتــه ، والى الهامة ومطالبتها بالثأر ، وغير ذلك من اشارات كثرت فى الشعر العربى وانتقلت الى شــعراء الأندلس وغير الأندلس ، فلم يتحرجوا فى استخدامها باعتبارها تراثا عربيا كلاسيكيا . نقول ان هذا كله يدل على نوع من الارتباط بين الانتاج المثقف والانتاج الشعبى فى الشعر العربى وفى غير الشعر على اختلاف العصــور والاقطار ، بما فى ذلك الاندلس وغيرها وهو ارتباط جدير بنا أن نتبينه ونتنبه اليه ، وأن نستعرض النصــوص الأدبية بمعناها الواسع ودواوين الشعر العربى على هديه ؛ لنصــل ما بين التراث العربى الكلاسيكى وبين المنابع الشــعبية الحية ، فان فى ذلك كســبا محققا لذلك التراث .



النّيل ...



كان النيل منذ القدم أسطورة غذت خيال الفراعنة والدنيا بعدهم ، وقد عاد النيل اليوم كما بدأ أسطورة تشغل الأقلام والأيام والناس .. ان السد العالي جمع اهتماماتنا حوله ولم تكن متفرقة..وعندما تقوم الصناعة سيمضي النيل بفخرها كما ذهب في الماضي بفخر الزراعة فهو صاحب الفضل في كل ما يزدهر في مصر بما اتصل به من أسبابه .

ولا شك أن قيام الصناعة سيبدل أو يغير تغييرا كبيرا في الكثير من القيم والمفاهيم ولكنه سيتردد طويلا أمام تراثنا النيلي من القصص والاساطير والاغاني والامثال بل العقائد أيضا .

سيظل أهلونا في الريف يفيض النيل فتفيض حيويتهم معه ويهتز نباته على ضفافه فتهتز جسومهم وقلوبهم بهزته فيتزوجون ، ويصحون ولو بالايحاء ، وتتجه اليه الأمهات المصريات في قرانا كما يتجهن الى طبيب لايخيب له دواء ... وكيف وقد لقنا صغارا أغرارا أنه أكسير الحياة .. يحملن مخلصات فلذات أكبادهن اليه ليلقوا فيه ما تسره اليهم الوالدات تبركا به وتيمنا باقباله الدائم آملا في أن يشفي من الاكباد الساعية اليه ، المريض ، ويبرىء المعتل ، ويسمن النحيف ، وهكذا اذا تغلغل الحب في القلب تحول الى عقيدة تتجمع حولها مع الزمن الخرافات .





النهر الخالد

يحتضر الفلاح المصري فينسى الدنيا بما جمعت وينسى فيها دنياه الخاصة بما وعت ، وينسى معه أهله كل ذلك في غمرة الأسى عليه .. ولكنهم جميعا يذكرون النهر الخالد . يتذكرون النيل فيستهدونه للمرة الاخيرة لمريضهم المشفي (جرعة أخيرة من الماء الحي) .





... فى الأدب الشعبى

بقلم : الدكتورة نعمات احمد فؤاد

وتحس الفلاحة المصرية آلام الوضع فلا تقعدها الآلام عن السعى الى النيل لتنال قبضة من الحمأ وتبتلعها أثناء الولادة ، لتهنأ بوضع سعيد ٠

سيظل فضل الشعر يلقى فى النيل ليقبل مع موجه ٠

بهذا – فى رأيهم – يطول ويغزر ٠

ووليدنا يجمعون له من غلاته سبعة أصناف فى كيس يعلق على ثوبه من أثر تيمنا به وكأنهم يحصنون حياته الجديدة بالخصب والخير من صنعه ٠

سأل الكاتب الالمانى لودفج ، فلاحا عما اذا كان يعتقد أن الانجليز يكيدون لمصر فيحبسون عنها ماء النيل ، فأجاب الرجل الطيب فى ابتسامة مشيرا الى السماء (عبثا يحاولون أن يسلبونا النيل ، لقد وهبنا الله النهر يجرى حتى يبلغ حقل الفقير فيرويه منه) ٠

لم يملك الرجل الغريب أن هتف مؤمنا ٠٠

ما من اله غير الله الا ان الفلاحين يؤمنون باله آخر يقرر سخطه أو رضاه فى أعالى أفريقيا ما يكون عليه المحصول المصرى من القلة أو الوفرة ٠

ولم يتردد أن يسلكه فى أديان الشرق دينا

رابعا مقتبسا من الحياة .. موجها لها منشئا لقيمها .

ولودفج هذا أحد الذين تصوروا وادينا موطنا للسعادة حتى كأن لم يكن به موضع لشقى ، بل نصح بأن يخلط غرين النيل بالرمل لما هاله خصبه الموفور .

يقول لودفج :

(ان الغرباء لا يملكون الا أن ينسجوا الاساطير حول أرض عجيبة الرغد ولما كانت تصدر القمح عبر البحار فقد عرفت فى أنحاء الدنيا بأرض (الغنى) والوفرة وهل تكون الارض ذات السماء الزرقاء والصحو الدائم الا سعيدة؟

ألا ما أحق تربة مصر بأن تخلط بالرمل كما كتب جغرافى فى القرن الثامن عشر والا جاوزت حد الغنى الى درجة تخصب معها الاناث حتى لتلد الشاة مرتين فى العام وتنجب النساء فى الغالب توائم) .

وهذه هتفة أخرى ل «لادى دف جوردون» .

(لو أن الجنة على الارض تحققت فعلا لأخذت جانبا كبيرا من نصيبى فيها على شاطىء النيل) .

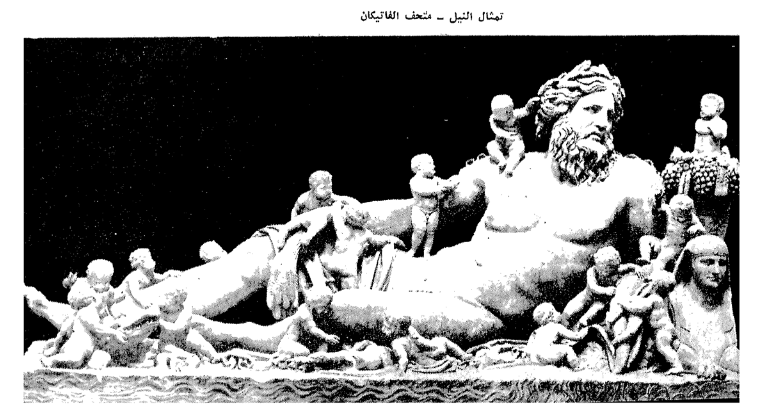
ان التى ندت عنها هذه الكلمة الحارة انجليزية لا تحمل اسمه ولا يحملها على التعصب له نسبة أو استيطان فغير ملومين نحن أبناء النيل ان رأى فلاحونا الطين العالق بمائه نعمة تقتنى ، وشرابا يحتسى، ومنفعة تبتغى فكل ماء حسن كالنيل الذى يأتى منه .

ان النيل يتغلغل فى حياتنا الشعبية كما يسرى ماؤه فى عروقنا حياة ونبضا يعكس هذا أدبنا الشعبى. ولو أننا حاولنا استقصاء الصور التى رسمها الادب الشعبى للنيل ، وعبر بها عن علاقته به من ناحية المنفعة او الجمال لوجدنا انه فى نظر الفنان الشعبى منظر غنى (البحر مليان لجروفه) يهب منه نسيم عليل (الطياب) وأرق ما يكون الشوق اذا بعثه من النيل نسيم ندى .

مسيكو بالخير
ياللى غلبت أمسيكو
ياللى الهوى والطياب
جاى من نواحيكو

وهو مجلى للنظر حين تتهادى فوقه المراكب وهى صورة تلوح كثيرا ، وفى أوضاع مختلفة فى الادب الشعبى . فمرة تنشر كل مركب الشراع كما تفرد الحمامة البيضاء جناحا ومرة يحل (الريس) أى ملاح النيل (القلوع) ، ومرة السفن تغيب فيه ، ومرة تقبل ، والشمس تتأهب للمغيب ، وهناك قارب مثقوب والموج

تمثال النيل ـ متحف الفاتيكان



يلطمه ، ومفارق «كل مايفرد قلوعه ع السفر تنحل ، تهب نار المحبـــة يتركن للبر » • والنيل دائما مركب سفر للحبيب •

الزائر المحبوب

والنيل فى الادب الشعبى حياة الارض فاذا سقاها اخضرت واهتزت وربت «وبقت مليحه» حتى سمكه عجيب (ببصلى) وبه تشبه الغيـد الكواعب (شـلباية البحر ياليـلة الدخـلة عجبتينى) •

ويضم الادب الشعبى كثيرا من الصورالنيلية فهذا حوال يحول الماء ، والنيل لونه أحمر وهو جياش هادر بالتيار كشأنه فى (أبيب) ابان الفيضان فقد ذكر على باشا مبارك فى خططه عند سنة ٩٢٢ هـ أن النيل (وفى فى أوانه فى شـهر جمـادى الآخرة يوم الاثنين الحادى والعشرين الموافق للسابع والعشرين من أبيب وفتح السد يوم الثلاثاء الثـانى والعشرين الموافق للثامن والعشرين من أبيب • وقد وفى قبل دخول مسرى بأربعة أيام وكان للناس مدة طويلة من سـنة خمس وأربعين وثمانمائة لم يروا النيل وفى فى أبيب الا فى تلك السنة ، فى السابع والعشرين منه فصنف المنادون على البحـر (يا حبيب ، أغنى وطيب ، النيـل وفى ، فى أبيب ، بقينا فى هنا ، يا فرحنا) •

وفيضان النيل فىالادب الشعبى زائر محبوب له روعة • فهو حين يقبل •• نتنادى بيننـا بالفرح والتبريك اذ نستيقظ علىصوت المنادى وفتاه • اذ يقول المنادى : خمسة قراريط والرب كريم فيرد الفتى : (صلوا على محمد) معوذا النيل بالنبى وآله على طريقة شاعرنا شوقى •

وفى الادبالشعبى صورة أخرى لهذا المنادى ووراءه جمـع من الصبيـان يرفعون الرايات مبشرين الناس بفيضان النيل •• يقول المنادى (البحر فاضوزاد) والصبيان منورائه يصيحون (عوف الله) •

انها أغنية تعرفها دروب القاهرة وهى حين ترددها تسرى البشرى فى أنحاء العاصمة فتهتز قلوبنا من الفرح •

وحل جبر الخاطر ، عوف الله
وجبر الخواطر على الله ، عوف الله
دا شىء من السـنة للسـنة
وتعيشـوا الى كل عـام
ياصحاب التنا الأبيض ، عوف الله
التنـا ولا الغنى ، عوف الله
والجنة مقـام الكرام ، عوف الله
والنار مقام البخيل ، عوف الله



والنيل السعيد له فرحة ،عوفالله
وكل عام يجينا خاطر ، عوف الله
تخلى له الأرض ليسكن ، عوفالله
ومجيئـه يسر الخاطر عوف الله
منه أكلنـا والمشروب ، عوف الله
ومنه الطعـام الفاخر ، عوف الله
ومنه وسـيع الرحمة ، عوف الله
وتجرى الزيادة فى النيل ،عوفالله
وتنشرح قلوب الأمـة عوف الله
والكريم يحب الكريـم عوف الله
وله قصر فى الجنة عجب ، عوفالله
وعمدانه جواهر أيتام عوف الله
والرطب اذا انجنى ، عوف الله
لا يشبه لصيص البلح ؛ عوف الله
وله ألف طاقة تنفتح ، عوف الله

والجنة مقام الكرام ، عوف الله
والنار مقام البخيل ، عوف الله
ولما جرى على الخزاين ، عوف الله
يوم وفا المـا دوره ، عوف الله
قعدوا الجميع فى جمعية ، عوف الله
على مين يروح وينظرهم، عوف الله
ويجيب الاغا والوالى ، عوف الله
ويطبق على موضعهم ، عوف الله
وينادى على مين يحزن ، عوف الله
وينادى على اللى يحزن ، عوف الله
ويرن الفلا للعباد عوف الله

يارب السما زيد النيل(١)عوف الله
واهدنا الى طريق الرشاد عوف الله

النيل له قصر فى الجنة عجب عمده من جواهر لانظير لها ، وله ألف طاقة تنفتح وفى كل طاقة سبيل ولم لا ؟ ان الجنة مقام الكرام وليس أكرم من النيل ولا أندى ولا أوفى منه فى واقعهم المادى والنفسى على السواء ٠

ومنبع الجنة هذا قال به العرب الذين لم يلبثوا حين رأوه أن تصوروه نابعا من الجنة ، وأى جنة ؟ جنة طرقاتها ، بما يحفها من جبال وأشجار ، من ذهب وفضة هكذا صورت لهم أخيلتهم وأوهامهم ٠٠ أليست هذه الطرقات تفضى الى منبع النيل ؟

وخيل اليهم فى نشوة أخرى انه ينحدر الى الدنيا من تحت سدرة المنتهى أو من تحت صخرة بيت المقدس ٠ وحسبوه حينا رقيا ساحرة تشفى عليها العلات ٠ وزعموا أنا أن له كرامات ٠٠ وأساطيرهم عنه قد تكون لنا موضوع حديث ٠

الافراح المصرية

والنيل صاحب الافراح المصرية فهو يزف (العريس) وزفة (العريس) فى الريف أكبر معالم الفرح ٠

البحر زفة
زفة العرسان
ياما فيها أخويا
زى عود الزان

وشاطىء النيل مسرح للبساتين والخمائل حيث يلتقى (تحت الشجر والعود) :

زرعت بستان من أحسن زهور وريحان
وبدرت تقاويه على النيل العظيم وريحان
وبنيت عليه سور بوابة سعيد وريحان
وكل عاشق أتى تحت الشجر والعود
الخ ٠٠

وأحيانا يكون الحبيب على الشاطىء الآخر للنيل ٠

فمن أغانى الملاحين :

بلدى جصاد عينينا
ما جدرش أعدى لها
أجوم م النوم واجول
يارب عدلها ٠
بلدى جصاد عينينا
مش جادر أعدى لها

(١) النص مأخوذ من كتاب تطايف اللطايف جـ ١ تأليف ر٠ص٠ طبعة ثانية منقحة سنة ١٨٩٤ بمطبعة التأليف ص ١٩٢ – ٢٠١ ٠٠





هل البلد هنا .. الحبيب .. الذى يعزعليه الوصول اليه وهو الريس البحار الماهر لعله كذلك . فهو بعد هذا يقول :

طـول عمـرى ريس ع البحـــار
اتجلى طى الموج وأسافر مع التيار
جــابلونى ثــلاثة أبــكار
الاولى جمر . والثانية هــــلال
والثــالثة هجت فيه النـــار

وآنا يلوح الحبيب على صفحة النيــل فى (المركب معدية) :

عجبى عــلى حليوه
فى المركب معــديه
طلبت منه الوصال
جال دا انتا بلديه
جلت لو انا بلديك
ومجبض أبوك ميــه
جال ان كان كلام جد
روح لأبـويه العشـيه
اطلب منه الوصـال
واديهم له حمر نجديه
وأنا أفرجك ع الخوخ
والتفاح والباجى عنبيه

ان كنت نصرانى ويهودى
أسلمك على اديه (١)

وآونة يطل الحبيب من النهر فمما جمعـه (ماسبرو) من أغانى الصعيد تلك الأغنية :

طلت لى من الترعــه
وزمامها دنجر يرعــا
يا ستى عندى قرعه
وصفوكى دوا ليه

وكثيرا ما تنتشر الحسان على شاطىء النيل (جمالات بيملو في دوارجهم)

---

(١) منطقة المنيا ـ مخطوط مما جمعه الاستاذ رشدى صالح .



وعلى شاطىء النيل يجرى الصيد ٠٠ صيد البط ٠٠ وصيد القلوب :

واجف على الشط باصطاد بط ونا عايم
صادنى غزال زين خدوده حمر ونعايم
من أصل عالى فى خير ٠٠٠ ونعايم
وكيف أطوله ونا بينى وبينه بعيد
جلبى غرج فى هواه يابا ونا عايم

صور من الآحبة على شاطىء النيل ٠٠ حبيب يوافى ، وحبيب يجافى ، وحبيب (النيل هدف جرف ، وهو دمعه هدف جرفين) (١)

حتى العروس تعبر النيل (وتيجى بالسلامة) واخرى تسعى الى النيل لتلتقى بصاحبها على شاطئه وان تعللت بعطش الحمام .

بنى يا سمك بنى
حبيت ما رأيت غصبن عنى
كمن جالوا عليه سجا
وسلاسل الجربة فضة
لا تحجج وأروح البركة
واجول الحمام عطش منى
مواقف اللقاء

ان النيل مصدر كل شىء حى فى مصر ٠ ٠ انه حياة للعاشق والمعشوق ٠ ٠ للناس ٠ ٠ للحيوان ٠٠ للنبات ٠٠ والسعى اليه طبيعى لا يثير شبهة ولا يوجب لوما ولا يوقظ ريبة٠٠ وهى خاصية تيسر اللقاء عنده ٠٠ اذ هو فى رحابه أضمن عاقبة وأسلم من خوف ٠٠ ولعل فى غناء الفتاة الى خطيبها مصداقا لما نقول ٠٠

ان التواجد على شاطىء النيل له تعلات كثيرة ليس آخرها ظمأ الحمام .

وظاهرة اللقاء على النيل نجدها فى أدب مصر القديمة فمما أثر عن الادب المصرى القديم هذه الاغنية التى يتحدث فيها الرجل عن حبه :

(سأرتقى صفحة النيل ومعى حزمة من الغاب) أحملها على كاهلى ٠٠ سأذهب الليلة ٠٠ فالنهر خمر بتاح غابه ، وسوخمت لوتسه ، وأيارت براعمه ، ونفرتم زهوره ٠٠ انظر الى الفجر وممفيس تبدو كاناء مترع بالفاكهة وضع امام بتاح الاله ذى الوجه الحسن) .

وهذا يدل على أن الظاهرة قديمة غير مستحدثة ، طبيعية غير متكلفة أوحتها طبيعة الاقليم وطبيعة أهله معا .

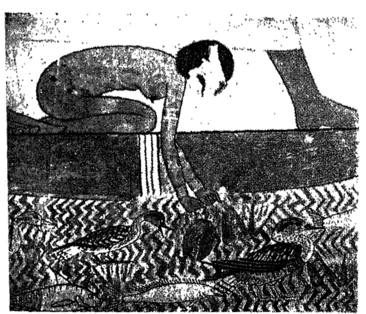
والنيل له (سيابيل) والسيالة معناها الجيب الطويل والمراد ما يحمله النهر من ألطاف وهدايا وخير عميم .

وفى الادب الشعبى صور جانبية للنيل ٠٠ صور للساقية والشادوف والمحراث والنورج ، صور للفول والقطن والفاكهة ٠٠ صور للجنى والحصاد .

وفى الادب الشعبى صور (حاملة الجرة) و (حامل القلة) .

وفى الادب الشعبى صورة مروعة للنيل (بحر الدميرة) وهو مطبق على الغريق قد غيبه فى أعماقه ، كما يبتلع التيه ، الضال فيه ٠٠ كلاهما فى نظر الادب الشعبى (رمال فوق رمال) .

قطف اللوتس (مقبرة منا)



---

(١) مما جمعه ماسبرو هذا الموال :
بلد الحبايب بعيده نوحى ياعين
يامين يجيب لى حبيبى ويأخد من عيونى عين
ويأخد النص راخر ويكفانى بقية العين
النيل هدف جرف وانا دمعى هدف جرفين
قسما وبالله وصوم العمر يلزمنى
مافوت حبيبى ولو أعدم بقية العين

بحر الدميره جروف فوق جروف
ولا قلب حسنه يطلع الملهوف
بحر الدميره رمال فوق رمال
ولا قلب حســنه يطلع الغرقان

والنيل في الأدب الشعبي صور متواكبة سريعة الخطوط فردية حينا ، جماعية حينـا آخر ، ساكنة آنا كصفحته فى المساء٠٠ واحيانا تعج بالحركة وتزخر بالالوان كصورة المنادى وصبيانه ٠٠ بل قد تشتد هذه الحركة وتعنف كصورة غريق بحر الدميره ٠

وهى صور فى ذاتها ولكنها عندى جزئيات فى الصورة العامة للنهر وضفتيه تلك الصورة التى لم يسجلها الادب الشعبى جملة واحدة لأن الفنان الشعبى كثير الاستطراد وسريعه أيضا٠ قد يلمح المنظر ثم ينتقل منه بسرعة وبدون مناسبة أحيانا الى الشكوى أو العتاب ، وقـد يعود اليه او لايعود ٠ وهـــــذه الفضفضة من أسبابها ان الفنان الشعبى يتكلم على سجيته والفن بعامة لاسيما صورته الشعبية لا ينهج منهج العلم من دقة واستقصاء وتحليل ٠

ويعبر الفنان الشعبى فى صـــوره تعبيرا مباشرا فى بساطة وواقعيـــة وصراحة فطرية لاتدارى تعلات الأحبة ٠٠ وقلما يلجأ الفنـــان الشعبى الى صورة مركبة فى التعبير أو تشبيه معقـد أو كناية بعيـــدة حتى لو أراد التفنن والتصوير ٠٠ فبحر الدميره حين هـــاله أمره وهو يغيب ضحيته فى أعماقه ، تمثله جبالا من الموج كالصـحراء (رمال فوق رمال) وهى صورة ليس وراءها تعمل أو صناعة فقبلها قال:

بحر الدميره جروف فوق جروف
ولا قلب حســنه يطلع الملهـــوف

والجروف المرتفع من الشاطىء وهو منظر مألوف ومتكرر ٠ والفنان الشعبى حين أردف هذا بقوله (بحر الدميره رمال فوق رمال) ، فانه يكون قد اتى بصورة قريبة جدا من واقع يلمسه ٠٠ موج فوقه موج ورمال فوق رمال٠

وان كان الفنان الشعبى يحتشد لفنه أحيانا فيستعمل الجناس والتورية ، قاصدا كقوله :

ع البحر جمالات بيملو فى دوارجهـــم
عليل وعطشان وصفولى دوا ٠٠ ريجهم
برج جلبى لزغروطـــة أباريجهـــم
جالوا منين الفتى أنا جلت منياوى
مولود معاهم وموش جادر أفارجهم

وهكذا تم اللقاء والتعارف على البحر وصور الفنان الشعبى هذا كله فى فنية ولكنه رغم تورياته غلبته بساطته وأفصح عن غرضـــه وصرح بعنوانه فهو لم يستطع التجمل وكتمان الهوى ٠

وهناك ظاهرة جـــديرة بتسجيل وهى القاموس النيلى للفنـــان الشـعبى فتعبيراته يستمدها ويصوغها معا ، أو أغلبهـــا من هذه الألفاظ النيلية :

الطياب ٠ المريسى ٠ الريح ٠ التيار ٠ الموج٠

المراكب ٠ المعدية ٠ القـــارب ٠ القلوع ٠ الصــــارى ٠ عـــدينى ٠ الريس ٠ السفر ٠ السفاين ٠ الغليون ٠ البحر ٠ ترسى ٠ المينا ٠ البر ٠

مية الطريحة ٠ حوال المى ٠ الموارد٠ الجدول البركة ٠ العطش ٠ الشرب ٠ اسقينى ٠ البلل الذبول ٠ الاحياء ٠ العوم ٠ الغرق ٠ شارخه فى الميه ٠

سواقى ٠ نزحت ٠ شـــادوف ٠ النورج ٠ الدلو ٠ السقا ٠ البلاص ٠ القلل ٠ البنى ٠ شلباية البحر ٠

هذا فضلا عن الارض ٠ الغيط ٠ الزرع ٠ الفواكه ٠ الغلال ٠ الحصاد ٠

وهكذا فرض النهر نفسه على الادب الشعبى٠

وبعد : فهذا الحشد من الصور النيليـــة المبثوث فى الغنائيات الشـــعبية بما تحمل من دلالات ومضامين ، ووراءه حشـــد آخر من صور يبدو بعضها أكثر تفصيلا وأوفى مضمونا واعمق معنى وأوسع دلالة تحكيه القصة الشعبية وتعكسه الامثـــال الشعبية ٠ وتصوره ألوان التعبير الشعبية على اختلافها ٠

سيظل النهر ٠٠ البحر العظيم ٠٠ وحيـــا للفن ، ونبعا للادب ومادة للأساطير وهوى لهذا الشعب الأصيل ما بقيت مصر ، وهى خالدة ، وجرى النيل ٠



هناك كتابات قصصية وتاريخية مجهولة عند الباحثين فى الاداب الشعبية ، ومن هذه الكتابات (قصة البهنسا وما فيها من العجائب والغرائب) التى رواها الشيخ العلامة والعمدة الفهامة محمد بن محمد المعز .

وقد طبعت هذه القصة فى القاهرة فى شهر رمضان عام ١٢٧٨ هجرية . ولكن الباحثين فى الاداب الشعبية لم يلتفتوا اليها ، ولم يحققوا نصوصها ، أو يبحثوا موضوعها .

وليس من هدفى التحقيق العلمى ، أو البحث عن شخصية راوى القصة محمد بن المعز أو عصره ، فذلك كله يحتاج الى أدوات يملكها المتخصصون ، وهم أقدر على بحثها وتقصيها فى مصادرها ومراجعها .



وقصة البهنسا رواية ملحمية رائعة الخيال ، تعتبر من الناحية الفنية قصة طويلة محددة الملامح ، لها بداية ولها نهاية . زمانها فترة الفتح الاسلامى لمصر ، ومكانها مدينة البهنسا بالفيوم ، وأشخاصها أسطوريون أو داخاون فى التاريخ وعلى مسرحه بالقوة والخيال لا بالواقع . والمعارك التى دارت بين الجيش العربى وبين الروم فى مدينة البهنسا وغيرها معارك خيالية ليس لها أساس فى التاريخ .

والقيمة الفنية للقصة هى كل شىء فيها ، لانها ليست من التاريخ فى شىء رغم أن مؤلفها أو راويها يزعم أنه يروى أحداثها بأسانيد صحيحة عمن حضر الفتح وعاين الفضائل من أصحاب السير والتواريخ مثل الواقدى ، وأبى جعفر الطبرى ، وابن خلكان، ومحمد بن أسحق ، وابن هشام . ثم مضى ابن المعز فى زعمه قائلا : أنه أخذ فى هذا الفتوح ؟ على قاعدة الصدق . وهو أبعد ما يكون عن الصدق فى رواياته الخيالية .

واسند راوى القصة محمد بن المعز فى روايته الى حديث من يدعى : أبو عبد الله محمد بن محمد المحدث المقرى ، الذى قدم الى مدينة البهنسا لزيارة الجبانة ، فسأله بعض الاصحاب عن سبب فتح مدينة البهنسا، فطالع التواريخ والفتوحات ثم بدأ يتحدث عن قصة فتح هذه المدينة الذى تلا فتح عمرو بن العاص مصر والاسكندرية والبحيرة والوجه البحرى .

بدأ ابن المعز قصته بمدخل عن مدينة البهنسا وبحر يوسف ، فذكر من فضائل البحر اليوسفى عجائب تدخل فى باب المعجزات ، وأولها أن جبريل شقه بخافقة من جناحه ، بعد أن يئس يوسف عليه السلام من شق هذا التحويل لنهر النيل ، وكان يوسف قد استخدم مائة الف رجل للحفر فحفروا ثلاث سنوات فلما جاء النيل سد جميع ما حفروه ، فبدأ الحفر مرة أخرى حتى مضت السنوات السبع المعروفة بسنوات الخصب ، وآذنت سنوات الجدب بالبدء ، حتى ظهر جبريل وشق البحر اليوسفى . كما ذكر له فضائل عجيبة لا أساس لها ، من أهمها أنه اذا انقطع عنه ماء النيل تفجرت فيه عيون فيصير نهرا جاريا بذاته .

ومن خيالات المؤلف ما قاله عن خيرات الفيوم حتى أن المرأة تخرج بمقطفها على رأسها ، ومغزلها فى يدها ، وتمضى الى حاجتها فلا ترجع الا وقد امتلأ المقطف من جميع الثمار .



وتحدث ابن المعز عن تاريخ البهنسا فقال ان أول ملوكهـا كان اسمه « شهلون » وهو كاهن مهندس أنشأ على شاطىء النيل بيتا من الرخام ، وجعل فيه بركة صغيرة من نحاس فيها ماء موزون ، وعلى حافات البركة عقابان من نحـاس ذكر وأنثى ، فاذا كان أول الشهر الذى يزيد فيه النيل فتح بيت الرخام وأحضر الكهان ، وصفر أحد العقابين ، فاذا كان الذكر كان الماء زائدا ، واذا صفرت الانثى كان الماء ناقصا .

وبدأ ابن المعز يحكى حكايات عن شهلون الملك ، وعن ولده (سوريد) الذى تولى بعده وبقى على سرير الملك مائة وتسعين عاما ، وأقام فى وسط المدينة تمثالا لسيدة تحمل طفلا وكأنهـا ترضعه ، وأصبح هذا التمثال شـافيا لكل العلل والأمراض ، جالبا للحب بين الرجال والنساء . فاذا مرضت سـيدة مسحت بيدها على التمثال فتشفى ، واذا ابتعد زوج عن زوجته وهجرها ، مسحت الزوجة وجه التمثـال بالزيت فيعود الزوج الى هواها .

وقد ملك سوريد أرض الصعيد والواحات والبحيرة ، وزعم المؤلف أنه ملك الشـام ، وحاول أن يدعى انه هو الذى بنى الاهرام .
وفجأة بدأ المؤلف حكاية جديدة عن نزول عيسى عليه السـلام الى مدينة البهنسـا مع امه ، وكيف انهما وصلا الى مكان بئر فى المعبد فطلب عيسى وعمره شهران الماء ليشرب وبكى من العطش ، فحزنت عليه أمه ، فارتفعت البئرحتى شرب منها . وأسرف ابن المعز فى الحديث عن حيـاة عيسى عليه السـلام فى البهنسا . وكيف ذهب الى الكتاب وعمره تسعة أشهر الى غير ذلك من معجزات مخترعة لبس لها أساس فى الروايات المعروفة .

وعـاد ابن المعز مـرة أخـرى الى ملوك البهنسا يروى حياتهم حتى وصل الى مبتغاه وهو سبب تسمية المدينة بهذا الاسـم . وخلاصة قصته أن أحد ابناء الملوك واسمه بطرس ولدت له بنت سماها (بهاء النساء) فاختصر هذا الاسم الى (بهنسا) وسميت المدينة بأسمها الى يومنا هذا .

وتزوجت (بهاء النسـاء) ابن عمها (روماس) الذى تولى الملك ، وكان ظالما فاجرا ،وكانت هى حكيمة عاقلة ، تعرض عليها أحكام الملك فاذا أستصوبتها امضتها ، واذا لم تعجبها ردتها وامرت بغيرها .

. واستطاعت (بهاء النساء) أن تتخلص من ابن عمها الملك بطريقه روائية ، حين دخلت عليـه مجلس شرابه وقد جمـع الجوارى والمغنيـات ، فوضعت لهـم البنج فى كئوس الشراب ثم اخذت خنجرا وحزت رأس الملك ووضعته على عود كبير فى القصر ، وأستولت على الملك ووضعت التـاج على رأس ولدها (توسدون) ولما سـمع (توشال) ملك الاشمونين قصة مصرع الملك (روماس) أراد أن يستولى على البهنسا ، ولكن بهاء النساء جهزت جيشا جرارا جعلت قيادته لابنهـا الطفل ، وهزمت جيوش (توشال) واستولت على الاشمونين .

ويروى ابن المعز روايات عجيبة عن السحر الذى كان يسيطر على البهنسـا ، حتى ان (بهاء النسـاء) ظلت تحكم بعد موتها ودفنها تحت البحر اليوسفى فكانت تخبر قومها بما يقع لهم ، وتجيبهم حين يسألون .

وبدأ ابن المعز يمهد للقصة الأساسية التى دارت وقائعها بين العرب والروم فى البهنسا، فقال أن الملك (توسدون) بنى بيتا جعل فيه أسماء العـرب وخلفائهم ، وصنع صـورة لعمر بن الخطاب ، وأخبر قومه عن قصة خالد ابن الوليد وانه يأتى الى البهنسا ويحاصرها ويدخل من باب أشار اليه ، ووضـع عليـه أقفالا من الفولاذ ، حتى انه رسم صورا للعرب وأكابر الصـحابة راكبين جيادهم ورماحهم على عواتقهم .

وظل هـذا البـاب مغلقـا حتى فتحـه (البطلوس) ملك البهنسـا الذى وقع فى عهده الفتح العربى للمدينة .

وقبل ان يبدأ ابن المعز فى رواية الملحمة ، وصف البهنسا وما كانت تحويه من عجائب وغرائب ، ومنها بطة من النحاس كانت تصفق بجناحيها اذا ظهر شخص غريب فى المدينة ؛ فيبحثون عنه ، ويتحرون عن سبب مجيئه الى مدينتهم . كما وصف قصر الملك وصفا شائقا . وكان علوه أربعين ذراعا ، وبداخله بركة عظيمة مسقوفة بألواح الرخام المنقوش، ومن داخلهـا بركة أخرى ملآنة بالمـاء الذى يجرى اليها فى مجارى الرصاص ، وحولها أشجار ومقاصـير مبنية بالرخام على أعمدة من الرخام بين الأشجار ومسقوفة بالاخشاب المنقوشة باللازورد والذهب والفضة ، وبهـا تماثيل وتتصل بالقصر العظيم المبنى بالحجارة المنحوته المنقوشة ، وارتفاعه خمسون ذراعا، وبداخله قاعة عظيمة مرخمة الارض مسقوفة بالخشب المطعم بالذهب والابنوس وفى القصر قبـة من البلور المضىء على أربعـة أعمدة من الذهب والفضه طول كل عمود عشرة أذرع .

بداية القصة الملحمية

وبعـد ذلك بدأ المؤلف يتحدث عن فتـوح البهنسا ، وذكر كيف اجتمع عمرو بن العاص بأصحابه ، واستشارهم فيما يصنع بعد أن فتح مصر والاسـكندرية والوجه البحرى ، واتفقوا على استشـارة أمير المؤمنين عمـر بن الخطاب .

وصف المؤلف فى حركة مسرحيـة كيف أن عمرا طلب دواة وقرطاسا ، وكتب رسالة الى عمر بن الخطاب ختمها بقصـيدة ركيكة مطلعها :

صوارمنا تشـكى الظمأ فى أكفنا
وأرماحنا تبكى من الصد والهجر

وسلمت الرسالة الى رجل اسمه سـالم ابن نجاح الكندى . اعتلى ظهر ناقته وخرج الى المدينة منشدا :

اسـير الى المدينة فى امـان
وارجو الفوز فى غرف الجنان

وسار سالم ليلا ونهارا بناقته حتى وصل الى المدينة ، وأناخ عند باب المسجد النبوى ، وكان متوضئا فصلى ركعتين ثم حدثت المقابلة بينـه وبين عمر بن الخطاب والصـحابة ، وانتهى الأمر بأن يتولى خالد بن الوليد قيادة الجيش . وهكذا بدأت الرواية تنحرف عن الواقع التاريخى لأن خالدا لم يكن له دور فى فتح مصر .

وعاد سالم الى مصر برسالة مكذوبة من عمر بن الخطاب يولى فيهـا خـالدا أمـرة الجيش . وكان عمرو بن العاص نازلا بالجيزة لرعى الماشية فى زمن الربيع ، ورآه سالم فى خيمته التى كانت للملك وهى من الحـرير الأزرق والأحمر والأصفر منقوشـة بأنواع النقش من جميع الالوان ، وكانت سـعتها ثلاثين ذراعا وفيها بسط مفروشة .

وفى حركات مثيرة اختفى سـالم خلف الخيمة ، وسمع حديث عمرو بن العاص وخالد ابن الوليد ، ثم ظهر أمامهما وسـلم الرسالة لعمرو ، وبدأت المشاورات بين القادة واستقر الرأى على استقدام الامـراء والاجناد من أطراف مصر ، وظلوا يتوافدون حتى كان يوم الجمعة المبارك فخطب عمرو بن العاص خطبة الجمعة وقرأ رسـالة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ، وتولى خالد بن الوليد قيادة جيش الصعيد وسط موجات من الهتاف والعناق .

وبدأت الجنود تعسـكر عند أهرام الجيزة وتستعد للرحيل متاهبين للسفر فهذا يصلح سيفه ، وهذا يصلح رمحه ، وهذا يصـلح درعه .

وبدا عمرو بن العاص ينظم جيش خالد ، فاستدعى أصحاب الرايات وكل واحد منهم تحت امرته خمسمائة جندى ، فجـاء بعد خالد القائد العام أول أصحاب الرايات وهو الزبير بن العوام فتسلم رايته وانشد يقول :

أنا الزبير وأبى العـــوام
ليث شـــجاع بطل همام

وتلاه الفضل بن العباس منشدا :

انى أنا الفضل أبى العباس
وفارس منـــازل هــراس .

وجاء بعدهم زياد بن أبى سفيان والفضل ابن أبى لهب ، وعبد الرحمن ابن أبى بكر وعبد الله بن عمر الخطاب ، وجعفر ابن عقيل والمقداد بن الاسود وعمار بن ياسر وعباس ابن مرداس وأبو دجانة الانصارى الشـهير صاحب العصابة الحمراء وأبو ذر الغفارى .

وتكاملت الجيوش ، وخرج لوداعهم عمرو ابن العاص وأصحابه ، وســار الجيش وفى مقدمته الطلائع يتجسسون الاخبار .

ولست فى حاجة الى أن أذكر للقارىء أن تكوين هذا الجيش كما ذكره ابن المعز ليس له واقع تاريخى من حيث اعداده لتلك الحرب أو من ناحيـــة رجاله الذين لم يشتركوا فى فتح مصر .

جهل بالجغرافيا بعد التاريخ

ومضت القصـــة تروى حركات الجيش العربى الذى تحرك نحو صعيد مصر .

وكان أول لقاء بين هذا الجيش مع مكسوح ملك النوبة الذى جاء الى أســوان ومعه ألف وثلاثمائة فيل وعليها قباب من الجلد المصفح بالفولاذ ، وفى كل قبة عشرة من الجنود عراة الاجساد طوال على اكتافهم وأوساطهم جاود النمـور ومعهم الحـراب والكرابيج والقسى والمقاليع وأعمدة الحـديد والطبول ، وكانوا عشرين الف جندى .

وقدم ملك النوبة للجيش العربى العلوفات من الذرة والشعير والقصب ولحوم الضباع ، وأقاموا فى الضيافة ثلاثة أيام ، ثم ساروا فى طريق أسوان وأخرج معهم جيشا عظيما ، وأمرهم بالمسير معهم حتى وصلوا الى قفط التى أحسن ملكها استقبال العرب ، ثم ساروا الى الاشمونين فأحسن (روشـــال) ملكها استقبالهم وساروا بعد ذلك الى البهنسا .

ومن الواضح أن طـريق مســير الجيش العربى من الجيزة الى البهنســا بالفيوم ، لا يمكن أن يبدأ من أسوان ، ولكن المؤلف رحمـه الله . كان جاهلا بالجغرافيـا جهله بالتاريخ فوصل بجيش مزعوم لم يقده خالد ابن الوليد من الجيزة الى أسوان ، ثم عاد به الى الفيوم .

معارك البهنسا

ثم بدأ مؤلف القصة بعد ذلك يروى قصة الحرب بين البطلوس المكوس ملك البهنسا وبين خالد بن الوليد قائد الجيش العربى .

وكان جيش البطلوس مكونا من خمسين ألف فارس عليهم الدروع المذهبـــة وأقبيـة الديباج المرقـــوقة بالذهب والفضـــة وعلى رءوسهم التيجان المكللة باللالىء والجواهــر ، وسروج خيولهم من ذهب . وتقدمت جيش البطلوس الطبول والزمـور والمعـازف حتى ارتجت الأرض ، ومعهم جمـال وبغال محملة بأوانى الذهب والفضة والخمور ومعهم الأغنام والأبقار .

وتوالت الامـدادات على جيش البطلوس المعكوس . وبدأ عيـون العـرب يتجسسون الاخبـار حتى التحم الجيشـــان بالقرب من دهشور ، وخرج زياد بن ابى سفيان وغاص وسط جيش الروم منشدا :

انى زياد بن ابى ســـفيان
أبى وجدى أشرف العربان
وابن عمى أحمـد العدنانى
معى حســام مرهف يمانى

ووصل زياد الى القائد الاعظم لجيش الروم وضربه بالســـيف على عاتقه الايمن فخرج السيف يلمع من علاتقه الايسر .

وبأسلوب الملاحم العربية قال المؤلف :

(ولم تكن الا ساعة حتى ولت الروم الادبار، وركنوا الى الفرار لا يلوى بعضهم على بعض).

وعاد الجيش العربي بسبعمائة أسير ، وفجأة ظهر عمرو بن العاص في الميدان مع خالد ، وأوقدت النيران في المعسكر العربي .

وفى الصباح أقبل جيش الروم على المعسكر العربى ، ووقف الجيشان استعدادا للقتال ، ولكن المؤلف ذكر قصة ملحمية جديدة . فقد طلب جيش الروم أحد قادة العرب المتفاهم ، فذهب المقداد بن الاسود الى المعسكر الرومى وقابل (بولص) قائد الروم ، ولكن بولص رفض الحديث معه وطلب قائد الجيش خالد بن الوليد ، فذهب اليه خالد ودارت بينهما مناقشة عرض فيها الرومى حقن الدماء ودفع أموال للعرب حتى يرحلوا فرفض خالد وقال له :

— أن أقررتم بالتوحيد عصمتم دماءكم وأموالكم ، فان أبيتم فتعطوا الجزية .

وقال بولص :

— ليس لك عندى الا هذا السيف .

واجتمع جند الروم مع قائدهم يريدون قتل خالد ، ولكنه أستطاع فى بطولة خيالية أسطورية أن يقتل عددا منهم ويعود الى معسكره .

ودارت معارك طاحنة بين العرب والروم ، أسرف المؤلف اسرافا شديدا فى اظهار البطولات



الخارقة للعادة عند العرب على طريقة الملاحم العربية الفردية . التى تهتم ببطولة فرد واحد أكثر من أهتمامها ببطولة جيش كامل .

وقتل فى تلك المعارك (بولص) قائد الروم وتولى القيادة أخوه (بطرس) وظلت المعارك دائرة بين الفريقين ، حتى انهزم جيش الروم وأسر منه خمسة آلاف فارس ، وبلغ عدد القتلى تسعين ألفا . أما العرب فقد قتل منهم ثمانمائة وثمانون رجلا .

وعاد عمرو بن العاص الى مصر ، والمؤلف يقصد بذلك العاصمة كما هو معروف حتى اليوم عن القاهرة . وسار خالد بن الوليد بجيشه الى مدينة أهناس وهى (أهناسيا الحالية . وملكها أسمه (مانوس المنحوس ابن ميخائيل الضليل بن (اهناس) ، وضرب الحصار على المدينة ثلاثة أشهر ، وأخيرا نفذ خالد خطة حربية أشار بها المرزبان وهو أحد أمراء كسرى الذين أسلموا ، وخلاصتها وضع صناديق مليئة بالزيت والكبريت تحت أبواب المدينة وأشعال النار فيها حتى يذوب حديد الابواب وتفتح فيدخل الجيش العربى . ونجحت الخطة الفارسية ، ودخل خالد مدينة أهناس . وانتشر الجيش العربى فى القرى والمدن يستولى عليها واحدة بعد الاخرى عنوة أو صلحا .

وبدأت بعد ذلك معارك البهنسا عاصمة الصعيد ومستقر الملك البطلوس ، الذى فتح خزائنه ووزع المال والسلاح على رجاله وهب لمقاتلة العرب . وقبل القتال دار حديث الصلح ، وذهب المغيرة بن شعبة على رأس وفد عربى لمقابلة البطلوس ، ووصف المؤلف سرير الملك وقصره وحجابه وصفا شائقا ثم وصف طريقه ملاقاة الوفد العربى له بأسلوب مثير ، حتى أن المغيرة وصحبته وهم عشرة حملوا بسيوفهم أكثر من مرة على الملك

وجيشــــه • ودارت مناقشـــات طويلة بين البطلوس والمغيرة بن شــعبة • ولم تجــد محادثات الصــلح شــيئا واقبل البطلوس بجيشه الزاحف ، ودارت المعارك وســقط شهداء من جيش خالد .

وطال حصار البهنسا ، ولم يســتطع الجيش العربى اقتحام أبوابها ، فاعد مكيدة غريبة من نوعها خلاصتها أنهم جهزوا غرائر مليئة بالقطن ووضعوا رجالا بداخلهــا مع سيوفهم والقوهم الى أعلا الأسوار عن طريق كفة منجنيق كبير يرفع الغرائر واحدة بعد أخرى الى سور المدينة ، ثم خرج الرجال من الغرائر وبأيديهم السيوف وقتلوا الحراس ، وفتحوا الابواب ، ودخلوا المدينة .

ودخلت كتائب الجيش العربى تحت راياتها، وأنشد كل أمير من أمــراء الجيش مقطوعة ركيكة من شعر هزيل ، ومنها مقطوعة يقول فيها خالد بن الوليد :

اليوم يوم الوفا بالطعن والاسل

والضرب بالعضب فى هامات ذى الجــدل

وانتهت الملحمة بالاستيلاء على البهنسا ، ثم خروج خالد بجيشه سائرا الى آخر الصعيد حتى وصل الى عدن وسواكن واســـتولى عليهما .

ومن ميزات هذه القصة أن كاتبها أوتى خيالا بديعا فى وصف الاشــخاص والاماكن والاحــداث ، وأوتى قدرة بارعة على وصف المغامرات . فاضفى بذلك على قصته جوا فنيا يكسبها قوة وروعة . ولولا أسلوبهــا الركيــك وأخطاؤهــا التاريخية والجغرافية وتداخل المرويات فى جزئياتها لأصبحت عملا فنيا كاملا لايقل عن اعظم الروايات الغربية الشهيرة التى تتناول امثــال هذه الحروب والمغــامرات ، وتصــف المــدن والجيــوش والرجال اوصافا خيالية تجذب أذهان القراء، وتدفعهم الى متابعة احداثها من البداية الى النهاية .

لقد عرضت هذه القصــة العجيبة عــلى القارىء تأكيدا لوجود القصة العربية الكاملة منــذ قديم ، ويحسن أن يلتفت الباحثــون المدققون اليها ، فيقوم بعضــهم بدرســها وتحليلها وشرح ظروف تأليفهــا باعتبــارها ملحمة شعبية متكاملة العناصر .





بقلم :
محمد فهمى عبد اللطيف

نال القطر اليمنى من الحظوة والاهتمام فى قصصنا الشعبى ما لم يتهيأ لأى قطر عربى آخر . فأنت اذ ترى حديث الأقطار العربية موزعا فى قصص ألف ليلة وليلة والهــلالية وقصص عنترة والظاهر وحمزة البهلوان وغيرهما من القصص التى راجت فى مصر الاسلامية فان القطر اليمنى قد استأثر وحده بمجموعة خاصة من هذه القصص التى تعددت ألوانها . وتنوعت أهدافها واتجاهاتها . وانها لتمثل فى قصصنا الشعبى قطاعا قائما بذاته يمكن أن نسميه بالقطاع اليمنى كما يقول الاقتصاديون فى تعبيرهم .

على أن هذا ليس وحده مما استأثر به القطــر اليمنى من تراثنا الشــعبى . فان هناك ناحيــة أخرى من ذلك التراث انفرد بها القطر اليمنى ولم يشاركه فيها اى قطر آخر . واعنى بها تلك القصص والاســاطير الشعبية التى راجت فى مصر القديمــة عن رحلات المغــامرين الى بلاد « بنت » (١) وهى ناحيــة ما زالت تنتظـر البحث والدرس .

ولا يسـتطيع باحث مدقق فى تاريخ أدبنا الشعبى أن يتغــاضى عن الصــلة بين ذلك القصــص الشــعبى الذى راج فى مصر القــديمة . وبين القصص الشــعبى الذى راج أخيرا فى مصر الاســلامية عن اليمن وغير اليمن من الاقطار العربية والاسلامية .

هذه الحظوة التى نالها القطر اليمنى فى تراثنا الشعبى واضــحة السـبب . وليس

(١) بلاد (بنت) تطلق على القسم الجنوبى للبحر الاحمر بشقيه الآسيوى والافريقى

التعليل لها مما يحتاج الى تفكير وجهد . فهى ولا شك ترجع الى الصلات الوثيقة التى قامت بين مصر واليمن منذ تلك العصور السحيقة التى تترامى وراء حدود التاريخ . وانى أعنى هنا باليمن ذلك الجنوب العربى كله الذى قسمه الاستعمار فى العهد الاخير الى مشيخات وامارات وسلطنات . وانما كانت كلها مخاليف لليمن أو شواطىء ومداخل اليه . وكانت تعرف ببلاد الجنوب العربى .

فمنذ فجر التاريخ نشأت فى كل من مصر والجنوب العربى حضارات زاهرة . ومدنيات رائعة . وكانت كل من مصر واليمن بمثابة منارة تشع على العالم نور العرفان والثقافة . وان اختلفت هذه الثقافة فى مدلولها ومفهومها . وكانت بين البلدين علاقات تجارية واسعة وصلات سياسية وثيقة . وكانت الرحلات بينهما عبر البحر والبر لا تنقطع . وكانت هناك عدة طرق فى داخل مصر تمتد بين مدن النيل وشواطىء البحر الاحمر عن طريق وادى الحمامات تؤدى الى ثغور وبلاد العرب الغربية والجنوبية .

على أن العلاقة بين مصر القديمة وبلاد الجنوب لم تقف فى مدلولها عند التبادل التجارى والنفع المادى . بل انها تطورت الى علاقة مقدسة عميقة . فقد كان هناك دافع دينى يدفع المصريين ويحفزهم للرحلة الى الجنوب : بلاد البخور والعطور والمر واللبان والصمغ . اذ كانت هذه المواد ضرورية يستخدمها المصريون فى طقوسهم الدينية بالمعابد . ويحتاجون اليها فى صناعة التحنيط وهى الاخرى غاية دينية عندهم . ومن ثم كانوا يطلقون على بلاد «بنت» اسم الارض المقدسة ، وكان طريق وادى الحمامات الذى يصل بين النيل والبحر الاحمر والذى ينقلون عليه هذه المواد يتمتع بشىء من التقديس عند قدماء المصريين . والى اليوم مازال البخور يتمتع بالقداسة فى المجتمع المصرى . ومازال المصريون فى البيئة الشعبية يعتقدون فيه للوقاية من النظرة وعين الحسود . ومازالت المباخر تطلق دخانها العبق فى المعابد والبيوت . وبخاصة فى ايام الجمع والآحاد والمواسم الدينية .

والاله « حورس » الذى قدسه المصريون القدماء . يقول المؤرخون ان موطنه الاصلى بلاد الجنوب العربى . وان اتباع هذا الاله خرجوا من الجزيرة العربية الى الشاطىء الافريقى فى اريتريا ثم عبروا الصحراء الشرقية ودخلوا مصر عن طريق وادى الحمامات . واسم « حورس » دخيل على اللغة المصرية القديمة . وهو شائع فى اللغة العربية . والعرب يقولون ساق حر ويعنون به ذكر الهديل . والحر أيضا طائر صغير أنمر ، أصقع ، قصير الذنب ، عظيم المنكبين والرأس . ، وهو يصيد ..

فبدافع من هذه العلاقات الوثيقة . المقدسة . كانت رحلات المصريين الى بلاد الجنوب لا تنقطع ، وعلى الرغم من أن طريق البحر الأحمر كان محفوفا بالأخطار تعترضه الشعاب الصخرية .. والصعاب المناخية . وتهب عليه الرياح الموسمية الغادرة . فقد خرج كثير من المصريين مغامرين بالرحلة فوق هذا البحر لاكتشاف تلك الاصقاع النائية . ولطلب تلك المواد المقدسة التى يحتاجون اليها فى طقوسهم ومعابدهم . وكان ملوك مصر يستعدون لهذه الرحلات كما يستعدون لحملات الفتح والغزو . ويعتبرون نجاح هذه الرحلات من المفاخر التى يتباهون بها ويهتمون بتدوينها

ورؤايتها للاجيال المتعاقبة ، ومن أشهر هذه الرحلات ، الرحلة التى قام بها اسطول الملكة « حتشبسوت » الى بلاد الجنوب وقد أمرت الملكة بتدوين هذه الرحلة وتصوير وقائعها من البداية الى النهاية على جدران معبد الدير البحرى . فأنت ترى السفن وهى تجاهد أمواج البحر فى سبيل غرضها المجهول . ومقابلة المصريين واهالى «بنت» واعمال المبادلة التجارية بينهم . ونقل المواد الى السفن من البخور والعطور والاخشاب والحيوانات . ثم المواكب العظيمة من جنود مصر وقد خرجوا يستقبلون البحارة الشجعان الذين عادوا منتصرين . ولاشك أن هذه القصة تُعتبر اول قصة مصورة ظهرت فى العالم .

هذا الاهتمام الكبير الذى أبداه المصريون القدماء بالرحلة الى بلاد الجنوب . وهذه الرحلات والمغامرات المتتابعة فوق امواج البحر الاحمر . وما يلاقيه البحارة المصريون فى ذلك من مصاعب ومتاعب واهوال وحداث . كانت مادة سخية لكثير من القصص والأساطير التى راجت بين الشعب المصرى القديم . وأخذت البيئات الشعبية تتداولها جيلا بعد جيل . وهى قصص وأساطير لا تقل روعة عن أساطير الآلهة فى أولمب اليونان . ولكنها مع الاسف لم تجد من يجليها للناس . ويخرجها اخراجا ملائما على نحو ما وجدت اساطير اليونان من عناية الادباء والشعراء والفنانين الاوربيين . وما زالت قصصنا واساطيرنا تنتظر الى اليوم الاخراج الملائم . والعرض الفنى اللائق . والدرس الذى يكشف ما تنطوى عليه من الاشارات والدلالات . وما بينها وبين القصص الشعبى الذى راج فى مصر الاسلامية من صلات ومشابهات

فمن هذه القصص قصة « الملاح الغريق » وهو ملاح ماهر شجاع خرج يقود سفينة طولها ٢٢٥ قدما وعرضها ٦٠ قدما . وفيها ١٥٠ ملاحا من الاقوياء الاشداء ، ووجهته الرحلة الى بلاد الجنوب لاحضار البخور والعطور والمر واللبان والابنوس . ولكن عاصفة عاتية حطمت السفينة . وغرق الملاحون جميعا . وتعلق هو بقطعة من الخشب . وظل يقاوم الامواج والاهوال حتى رسا على جزيرة . فلما خرج اليها وجدها غنية بالفواكه والحبوب والطيور . فأكل وارتوى . ثم اوقد النار شكرا للآلهة فلم تلبث الجزيرة أن ارتجت رجة عنيفة . ودوى فى الفضاء صوت كالرعد ، واذا بثعبان ضخم طوله ٥٠ قدما يقف امامه منتصبا ويسأله : من أين أتيت ايها الشيء الصغير ؟ . فوقف الملاح يقص عليه قصته فى اطمئنان . فأشفق عليه الثعبان . وحمله فى فمه الى داره . وأغدق عليه من الخيرات واخبره انه يعيش فى الجزيرة مع اسرته التى تتكون من ٧٥ ثعبانا . وقال له : ــ ستكون آمنا . وسوف يفرح بك أولادى وزوجتى وتعيش بيننا سعيدا . وبعد اربعة أشهر ستمر من هنا سفينة مصرية فتحملك الى وطنك . وفى الموعد المحدد مرت السفينة المصرية فعلا وحملت البحار الى وطنه وقد زوده الثعبان بالهدايا الغالية . وحاول الملاح أن يشكر الثعبان على أريحيته الكريمه وقال له : ــ سأخبر فرعون بما صنعت معى . وسأعود اليك محملا بالهدايا العظيمة من مصر . فقال له الثعبان : ــ لاتفعل . فانك اذا عدت فلن تجد هذه الجزيرة الا لجة ماء .

هذه القصة التى اختصرنا وقائعها بالقدر الذى يسمح به هذا الحديث الموجز . انما هى فى الواقع نموذج من القصص الذى راج فى البيئة الشعبية المصرية القديمة عن مغامرات البحارة والملاحين فى الرحلة الى بلاد الجنوب

وهنا لابد أن يقف الباحث وقفة طويلة للمقابلة بين هذا القصص وقصص السندباد البحرى وقصص البحارة والتجار التى يزخر بها كتاب ألف ليلة وليلة ، فان بين هذه وتلك مشابهات تستوقف النظر . وتدل على أن القصص الشعبى القديم لم تطو الأيام صفحته ووقائعه بانتهاء عهده. ولكنه ظل عالقا بنفوس الجماهير الشعبية وظلت وقائعه وعقائده شائعة بين تلك الجماهير على مدى الايام .

وقد كان لذلك اثره وتأثيره فى ذلك القصص الشعبى الذى راج فى مصر الاسلامية . فالحديث عن المخلوقات العجيبة . والاجناس القديمة . والحديث عن السحر والطلاسم والرموز الخفية وتحول الناس الى عوالم أخرى من الطيور والحيوان أو الشجر . وماء الحياة الذى يوضع فيه الجسم الميت فيعود الى الحياة من جديد .. كل هذا وما اليه من العقائد والتخيلات التى نراها شائعة فى القصص الشعبى المأثور عن مصر الاسلامية ليس من أثر الاسلام . ولا هو وافد على مصر من الخارج كما يرى بعض الباحثين . وانما مصدره القصص الشعبى الذى شاع فى مصر الفرعونية .

روابط الاسرة الواحدة

فلما ظهر الاسلام . وصارت مصر فى نطاق الدولة الاسلامية الكبرى أصبحت صلة مصر بالجزيرة العربية عن طريق الشمال . ولم تعد الحاجة الى البخور واللبان والمر التى كان مصدرها بلاد الجنوب عقيدة دينية مقدسة . وان بقيت الى اليوم عقيدة شعبية شائعة . بعد أن دانت مصر بالاسلام وأصبحت بعقيدتها الاسلامية الجديدة تتجه الى مكة والمدينة ومظاهر الدين الجديد الذى اشرق على أرجاء الدنيا من مكة والمدينة .

ولكن ليس معنى هذا أن صلة مصر بجنوب الجزيرة العربية قد انقطعت . فقد ربطت بين مصر واليمن صلة قوية يمكن أن تسميها صلة الدم والرحم . ذلك أن جنود الفتح الاسلامى الذين جاءوا الى مصر كان أكثرهم من القبائل اليمنية . وقد استوطن هؤلاء اليمنيون مصر بعد الفتح . وأصهروا مع أهلها . وارتبطوا فيما بينهم برباط الاسرة الواحدة . وكان من الطبيعى أن يبقى هؤلاء اليمنيون على ذكر لبلادهم . وأن ينقلوا الى المجتمع المصرى كثيرا من عاداتهم وقصصهم وتقاليدهم ..

وصلة أخرى ظلت تربط بين مصر وبلاد الجنوب. وما زالت هذه الصلة وستظل باقية الى ما شاء الله . وهى صلة البحر الاحمر . فقد كانت متاجر الهند وغير الهند من الاقطار الآسيوية والافريقية تصل الى مصر عن طريق هذا البحر . وكانت لمصر عدة موانىء على البحر الاحمر تستقبل هذه المتاجر لتنقلها الى البحر المتوسط أو الى الخانات (١) فى القاهرة .

(١) الخان مبنى لاستقبال التجار فيه مكان لنزولهم . واصطبل لدوابهم ، ووكالة لعرض بضائعهم ، وكان فى القاهرة عدة خانات مشهورة ، أشهرها خان مسرور . والناس يعرفون منها الى اليوم « خان الخليلى » .

وكان التجار الذين يحملون هذه المتاجر يجلسون فى الموانىء المصرية ويسهرون فى « الخانات » القاهرية يحكون أخبار رحلاتهم فى البحار . ويقصون ما عنـــدهم من قصص عجيبة . ومشاهد غريبة . ومن هذا كله تكونت مادة خصبة لأدبنا الشـــعبى الذى راج فى مصر الاسلامية بعـــد أن طبعه القصـــاص المصرى بروحه وبطريقته الخاصة التى تروج عنـــد الجماهير بعد أن يختـــار له الزمان والمكـــان والظروف المناسبة . فكم من قصة شـــعبية حكيت عن بغـــداد أو بلاد العجم وهى لا تمت الى بغداد أو بلاد العجم بصلة. ولكنها قاهرية فى نشأتها . وفى طابعها وروايتها . وانما أراد القصاص الشعبى أن يحلق بهـــا فى أجـــواء بغداد أو أى قطر آخر على سبيل التعالـــم والاغراب حتى يكون أوقع عند السامعين .



على أنه لم تلبث أن قامت بين مصر واليمن صلة قوية مباشرة شملت كل شىء فى البلدين وذلك على عهد الدولة الفاطمية. فقد فرضت هذه الدولة سلطانها الدينى والسياسى عـــلى اليمن . وكان أن دانت اليمن كلها بالولاء لمصر وتبودلت الرسل والسفارات بين البلـــدين. وزاد التبادل التجارى بينهمـــا على نطـــاق واسع. حتى كانت كل منهما سوقا للاخرى. وكان أن رحل كثير من التجـــار فى مصر الى اليمن واستوطنوا مدنها . وأنشـــأوا فيهـــا متاجر كبيرة لتصدير البضـــائع الى مصر . وأصبحت العملة المصرية هى الســـــائدة فى اليمن .

ولما قامت الدولـــة الايوبيـــة بعـــد حكم الفاطميين عمل صلاح الدين الأيوبى على ازالة كل ما كان للفاطميين من آثار فى مصر واليمن. ثم أرسل أخـــاه توران شـــاه ففتح اليمن واستولى عليهـــا . ثم جـــاء أخوه السلطان طغتكين بعـــد ذلك بعشر سنوات فاستولى على حضر موت وهو الذى بنى سور صنعاء .

وفى أوائل القرن العاشر للهجرة استـــولى البرتغاليون على البحـــر الأحمر . وحاربوا الدولة العامرية التى كانت قائمـــة فى اليمن يومذاك . وصارت لهم السلطـــة على بعض البلاد فى عدن وتهامـــة وعمان. فاســـتنجد السلطان عامر صـــاحب اليمـــن بالســـلطان الفورى فى مصر . فأسرع الى نجدته. وأمده بعمارة بحرية تتكون من خمسين ســـفينة . وبجيش من المصريين كامل العدد والعدة وقد استطاع الجيش المصرى أن يطرد البرتغاليين من اليمن ومن شواطىء البحر الاحمر . والى مصر يرجع الفضل فى حماية اليمن من وباء هذا الاستعمار البرتغالى البغيض .

ملاحم أبطال ومعارك قتال

هذه الصلات التاريخيـــة العريقة الحافلة بالاحـــداث بين مصر واليمن . والتى أجملنـــا الكلام عنها بقدر المناسبة والتمهيد لما نقصد اليـــه من البحث . كان من الطبيعى أن تجعل لليمن مكانة ممتازة فى قصصنا الشعبى. وأن



تثيراهتمام القصاص الشعبى فيحلق فى أجوائها بخياله وأن توفر له مادة خصبة فيصنع منها ملاحم أبطال • ومعارك قتال • أو مجال هداية وسلام • وفقا لما يريد من المقاصد والاغراض وما يتوخاه من اثارة الجموع الشعبية • ومن ثم كان نصيب اليمن وحده من قصصنا الشعبى ثلاث قصص كبيرة هادفة هى :

اولا – قصة سيف بن ذى يزن وتقع فى أربعة أجزاء كبيرة •••

ثانيا – قصة فتوح اليمن الكبرى • وما جرى للامام على الفارس الكرار والبطل المغوار كرم الله وجهه مع عدو الله رأس الغول البطل المهول ••

ثالثا – قصة الصحابى الجليل معاذ بن جبل واقامته بين أهل اليمن سبع سنين يبث فيهم الدعوة ويهديهم الى الاسلام ••

وهذه القصص الثلاث من صنع القصاص الشعبى فى مصر • وقد راجت فى البيئات الشعبية فى مختلف الاقطار العربية • وهى لا شك تعكس كثيرا من غوامض هذا المجتمع • وما كان يسيطر عليه من النزعات والاتجاهات على أن كل قصة فيها تنطوى على هدف وغاية • وتختلف درجاتها فى التجاوب مع مشاعر الشعب • وفى هذا المجال المحدود لن استطيع ان أتحدث عن هذه القصص حديث افاضة • ولكنى اشير الى أن قصة سيف ابن ذى يزن • وهى قصة بطولة وعروبة • انما كانت من وحى ذلك الصدام الذى نشأ بين صلاح الدين الايوبى واليمنيين من جهة، والجهاد الذى استمر بينه وبين الصليبيين من جهة أخرى •

ولهذا اختار القصاص الشعبى بطل القصة من اليمن • وقصد الى اثارة الخلاف القديم الذى كان بين الحبشة واليمن حين استعمر الاحباش تلك البلاد • وأرادوا فى يوم أن يستولوا على الجزيرة العربية جنوبها وشمالها •

فقصة سيف انما كتبت لهدف دينى وهدف سياسى • ثم هى قصة الوحدة التى كان يمثلها صلاح الدين الايوبى • ولا شك أن كاتب القصة شخص واحد • وليست من عمل عدد من القصاص كما هو الشأن فى القصة الهلالية • وقصة الف ليلة وليلة • وهذا واضح من أسلوب القصة • وحبكتها وتنسيقها • وتحديد أهدافها • وانى اعتقد أنها كتبت قبل قصة الظاهر بيبرس التى كانت هى الاخرى من وحى الحروب الصليبية •

وكانت قصة «رأس الغول أو فتوح اليمن» مجاوبة لقصة سيف بن ذى يزن • فهى كذلك من وحى الصدام الذى نشأ بين صلاح الدين الايوبى والمختلفين معه فى اليمن • فكاتب القصة يرجع الفضل فى اسلام اليمن • الى بطولة الامام على بن ابى طالب • والحقيقة التاريخية هى أن النبى صلى الله عليه وسلم ولى الامام

عليا عاملا على اليمن • وقد استجاب اليمنيون لدعوة الاسلام على اثر وصولها الى آذانهم، وتوافدت وفودهم على المدينة ومكة لاعلان اسلامهم •• ولكن كاتب القصة يتجاوز الحقيقية التاريخية ويزعم أن فتح اليمن كان عنوة • وأنه تم بعد قتال مرير بين على بن أبى طالب، والبطل المعروف باسم رأس الغول••• وكاتب القصة خصب الخيال فى ابراز المبالغات والتهويلات • وهى على أى حال متخلفة فى اسلوبها ونسقها عن قصة سيف بن ذى يزن• والقصة فى حقيقتها تعرض صورا من البطولة الاسلامية فى الصبر على الحرب واقتحام الاهوال• ولعل القصاص استوحى هذه الصور من حروب الردة التى كانت أرض اليمن ميدانها على عهد الخليفة الاول أبى بكر الصديق•

وأما قصة معاذ بن جبل فهى قصة وسط بين القصتين • انها قصة الحقيقة التاريخية ادخل عليها القصاص ما شاء من الاشعار والرؤى والاحلام • وهى على أى حال قصة الشيوخ الذين يطمئنون الى حديث الدين ويستروحون بالقصص الديني •••





« لقد كان الشعب العربى يلتمس البطل ، ويفتش عنـــه فى أعماق التـــاريخ ، ويستشرفه بالخيال ، ثم ظهر البطل فى واقع حيـــاته ، فعرفه وأشار اليه واندمج فيـــه ، وحقق معه المعجزة بالنصر فى أعظم ملاحم العصر الحديث » ٠

لقد أصـــبح يوم ٢٣ ديسمبر من كل عام عيدا من أمجد الأعياد القومية فى العصر الحديث ولا يقتصر الاحتفال به على الشعب العربى ، وانما تحتفل به أيضا الشعوب المتحررة والمطالبة بالحرية فى العالمين القديم والجديد ، ذلك لان ملحمة بور سعيد لم تسجل انتصار الجمهورية العربيـة المتحدة وحدها فى ذلك اليوم من عام ١٩٥٦ ، ولكنها سجلت قدرة الشعوب جميعا على انتزاع النصر من براثن الاستعمار وعملائه وأذنابه ، وهـــذه الملحمة فى نظر المؤرخين المعاصرين نقطة تحول فى حركة التاريخ ٠ ولم تعد القوة الضـــاربة من الطائرات والأساطيل والقنابل تستطيع وحدها أن تملى ارادتهـا على أى شعب يريد الحرية ، ويجاهد فى سـبيل انتزاعها ، ولم يعد هناك فى العـــالم كله من يجهل اسم بورسعيد بعد هذه المعركة الباسلة العظيمة التى خاضـها الشعـــب العربى عام ١٩٥٦ ، وما من ضمير حر فى العالم بأسره ، الا وقد تحرك مع الاحرار العرب الذين اقترنت معركتهم باسم هذه المدينة الخالدة ، ومن يمن



الطالع على هـــذه الملحمة النبيلة ، أن يكون النصر فيها صبيحة اليـوم الاول الذى ينتصر فيه النور على الظلام وكأن الطبيعة تسهم أيضا فى التعبير عن هـذا النصر العظيم ، فان اليوم الثالث والعشرين من ديسمبر هو اليوم الاول بعـد قلب الشتاء ٠٠ بعد أقصر نهار وأطول ليل فى العالم كله ٠ ومن هنا ، كان يوم ٢٣ ديسمبر هو البشير بانتصار النور على الظلام فى الطبيعة ، وهو البشير بانتصـار الحرية ، وانتصار الأحرار ٠

وليس من شك فى أن الشعب العـربى قد سجل بهذا النصر كمال احساسـه بوجوده ، وهو وجـود يستطيع أن ينتزع الحرية فى الحاضر ، كما يستطيع أن يصوغ حياته كما يريد لاكما يريد غيره، انه صاحب الحق الاول والاخير فى بناء حاضره ومستقبله ، وهو صاحب الحق الأول والأخير فى ادراك تراثه وتصحيح تاريخه الذى أفسدته أنظار دخيلة ٠٠ ان مجد الماضى يتدفق فى تيـار واحد مع مجد الحاضر ومجد المستقبل٠٠٠ان تاريخ العرب وحدة لا تتجزأ ، ان بناءهم للحضارة فى الماضى تمهيـد لبنائهم لحضارة اليوم والغد ، وملحمة بورسعيد حلقة عظيمة مجيدة من حلقات التاريخ العربى العظيم المجيد ، وهذه الحلقة سطرها جهاد شعب ، ودماء شـعب ، ولم يسطرها الفارغون الذين ادعوا الامتيـاز بالوراثة ، واحتكار الثروة ، **ولقد كان الشعب العربى يلتمس البطل ويفتش عنه فى أعماق التـاريخ ويستشرفه بالخيال ، ثم ظهر البطل فى واقع حياته ، فعرفه وأشار اليه واندمج فيه وحقق معه المعجزة بالنصر فى أعظم ملاحم العصر الحديث ٠**

ولكم أنشدت الجماهير العربيـة من الملاحم التى ترسم النماذج والمثـل ، وتؤكد القيم الانسانية والقومية العليا ، ولكنها فى ملحمة بورسعيد تعيش البطولة نفسها ، فيقترن الفكر بالارادة والواقع بالخيـال ، ويندمج الأفراد جميعا فى وحدة حية تنبض بفعل واحد ، وتتحرك بارادة واحدة ، وتحقق هدفا واحـدا هو : حـرية المواطن العـربى وحرية الوطن العربى ٠٠٠ **ولذلك رأينا جميع وسائل التعبير تسهم معا فى تسجيل هذه الملحمة ، ولا يتخلف التسجيل عن المعركة والنصر كما كان الشأن فى الملاحم التى تروى وتنشد ٠٠٠ لقـد عبر الشـعب بالكلمة المنظومة ، والحركة الموقعة المنغومة ، وبالصورة المرسومة عن وقائع المعركة وعن فرحـة النصر ٠٠ كان فن التشكيل من أناشيد المعركة ، وكانت الأناشـيد تجسم أحداثها وبطولاتها ، وبرز النشيد القومى وأخذ مكانه من حياة الأمة بعد تلك الأنغام التى كان يستأجر لها موسـيقى من خارج الديار ٠٠٠** من صـميم المعركة برز نشيد « والله زمان يا سلاحى » ليصبح النشيد القومى ، ويتبدد النشيد الأجنبى السابق فى غياهب النسيان، ويلتقى الفصيح والعـامى فى تسجيل المعركة وفرحة الانتصـار ٠٠٠ الأنغـام والحركات والألوان وجميع وسائل التعبير تصدر عن كل انسان وينبض بها كل قلب ، ويتحرك معهـا

كل ساعد ، ويتأكد بهذا كله أن الفن للحياة وللشعب ... ان الفن للمعركة والنصر ... ان الفن للبناء وللخير وللحرية والسلام .. لم يعد هناك بفضل هذه الملحمة برج عاجى ومصباح أخضر لقلة قليلة من الأفراد تعزل نفسها عن الحياة وعن الناس وعن جماهير الشعب ... لم يعد الفن وهما أو اجترارا أو هروبا ، ولكنه أصبح ملحمة تنتصر فيها ارادة الانسان العربى الحر ... بل كل انسان حر على هذه الارض .

وترى مجلة الفنون الشعبية التى يقترن عددها الاول بعيد النصر أن الواجب يقتضيها تسجيل هذه الظاهرة التى برزت واضحةقوية مع الملحمة والنصر ، وهى شعبية الفن بجميع طاقاته وجميع وسائله . ولقد كان جلاء آخر جندى انجليزى فى الثامن عشر من يونيه عام ١٩٥٦ محركا للوجدان العربى عندما فتح عينيه ورأى أرضه تتطهر من رجس الاستعمار والاحتلال . كانت هذه الرؤية ، تجمع فى أعطافها تاريخ المقاومة الشعبية ، ونسمات الحرية التى بدأت بواكيرها تصافح الوجوه ، ولم تكن الأغنية التى سجلت الجلاء نشيدا هادرا ، ولكنها كانت نغما حلوا سعيدا ترنمه الفرحة ، وتدفعه الى استشراف المستقبل مع تذكر الماضى ، فردد الناس جميعا :

يانسمة الحرية
يا للى مليتى حياتنا (١)
يا فرحة هلة وجايه
بالحب فوق جنتنا

وسقطت الغشاوة القديمة التى حجبت رؤية الطريق عن الشعب العربى ، وتحطمت الأغلال التى كبلت ارادته ، وتبددت الأوهام التى بثها الاستعمار فى العقول والنفوس والقلوب بعجز العرب عن النهوض بالاعمال العظيمة لخيره وخير الانسانية ، وصاح البطل صيحته المدوية فى ميدان المنشية بالاسكندرية يوم ٢٦ يوليه عام ١٩٥٦ :

القناة للشعب

« تؤمم الشركةالعالمية لقناة السويس البحرية شركة مساهمة مصرية ، وينقل الى الدولةجميع ما لها من أموال وحقوق وما عليها من التزامات وتحل جميع اللجان والهيئات القائمة حاليا على ادارتها ، وتتولى ادارة مرفق المرور فى قناة السويس هيئة مستقلة تكون لها الشخصية الاعتبارية » .

وهلل الشعب العربى وكبر عندما أدرك عن يقين انه يستعيد هذه القطعة من أرضه التى جثم عليها الاحتكار عشرات السنين ، كان الشعب كله للقناة ، ولم تكن القناة للشعب ... القناة التى حفرها آباؤه وأجداده بالعرق والأظافر والدم ... القناة التى دفع اليها الفلاحون تحت نير السخرة والاستبداد والتحكم ... تعود للشعب ، ويعود دخلها للشعب ويديرها العقل العربى ، وتصونها الارادة العربية وتحرسها السواعد العربية ، وتتحطم تلك الأسطورة العتيقة التى خيلت للعالم ، ان العرب يعجزون عن ادارة المرافق العالمية الكبرى ، وطار صواب الاستعمار والاحتكار ، وظن انه يستطيع بالمؤامرة أن يعجز العرب ، وأن يشيع فى الدنيا صواب تلك الاسطورة الملفقة ... واذا بالمرشدين والفنيين الدخلاء ينسحبون دفعة واحدة احراجا للعقل العربى ، والارادة العربية والسواعد العربية ، وحبس العالم كله انفاسه وهو يشاهد هذه التجربة ... بل وهو يشاهد هذا التحدى ، وتجمعت السفن شمال القناة وجنوبها عن عمد وتدبير ، وامعانا فى التحدى ، واذا بالقدرة العربية تنتصر على التدبير والمؤامرة والتحدى انتصارا ساحقا ، ويقوم المرشدون العرب بهداية قوافل السفن بعزم وكفاءة بهرت العالم بأسره فى ١٨ سبتمبر من العام نفسه ، وتأكدت الحقيقة ، وظهرت مضيئة كالشمس: وهى ان العرب قادرون على انتزاع النصر ... قادرون على ادارة الأعمال العالمية العظيمة وصيانتها وتحسينها .. قادرون على الابتكار .. قادرون على التشييد ، ولم يكن هذا

(١) كلمات احمد شفيق كامل ، وغناء محمد عبد الوهاب.

النصر الجديد من أجل العرب وحدهم ، وانما كان من أجل العالم كله ٠٠٠ من أجل العلاقات السلمية ٠٠٠ من أجل التجارة بين الشعوب ٠

وهكذا صمدت الارادةالعربية لتلك التجربة القاسية بعد أنعربت قناة السويس ولوائحها، وفتحت فى مدن القناة شوارع كانت وقفا على الدخلاء المحتكرين ٠٠٠ لقد ظن الاستعمار ان هذه الادارة ستفقد أعصابها ، ولكنها استطاعت بفضل توجيه القائد البطل أنتنتصر ومع الشعب العربى فى السويس والاسماعيلية وبور سعيد ، الذى اجتمع ليشاهد السفن تمر منالقناة كعادتها رغم التحدى، ردد الناس فى كل مكان الأهازيج والأغانى التى تسجل هذه الفرحة الغامرة ، واتخذت الانغام حركة السفن المنسابة فى القناة ، وزخرت المقطعات المنظومة بتصوير الوجوه السمر التى تدير القناة وترشد السفن ، وجمعت بين ربانها ومرشديها ، وبين الواقفين يشاهدون على الضفاف فترنموا :

محلاك يا مصرى وانت ع الدفة (١)
والنصره عاملة فى الكنال زفة
يا أهل مصر تعالوا ع الضفة
شاورولهم ، وغنوا لهم ، وقولوا لهم
ريسنا قال ، مافيش محال
راح الدخيل ، وابن البلد كفى
جيوا الرجال السمر فوق السفينة
حيوا اللى جاهدوا عشان يفرح وادينا
بصت لنا الدنيا وعرفت مقامهم
مدحت بكل لسان على كل مينا
يا أهل مصر تعالوا ع الضفة
شاوروا لهم ، وغنوالهم ، وقولوالهم
ريسنا قال ، مفيش محال
راح الدخيل وابن البلد كفى

وتحولت الاغنية الشعبية فى هذه المناسبة ، من الموال الذى يقوم استهلاله على مناداة حادى القافلة ٠٠ « يا حادى العيس » ٠٠ بمناداة **سائق الغليون فى قناته :**

---

(١) كلمات صلاح جاهين ، تلحين محمد الموجى ، غناء أم كلثوم ٠

(الشعب يقاوم المعتدين)



يا ســــايق الغليون
عدى القنال عدى (١)
وقبل ما تعـــدى
خـد منـــا ودى
ده اللى فحت بحر القنـــال
جدى
عدى القنال عدى القنـــال
عدى
بحـر القنـــال
يا كترهـــا رمـاله
وجـــــدنا
فوق الكتاف شــاله
بحر القنـــال
اتبدلت حـــاله
وجـــــدنا
يتهنى بعياله
واحنا على الشـــطين
مفتحين العـــين
عارفين طريقنــا منين
واللى صـــديقنا مين
عدى القنال عدى
عدى

وينبض وجدان الشعب وعلمه يرتفع فـوق القناة :

فوق القنال رايـة بلادى الغـالية
عاليـة ترفرف ع الجبـاه العالية (٢)
جباه عرب ثوار
ومرشدين أحـرار
اللى انتصارهم هز كل الدنيا
فوق القنال
فوق القنال سرب الحمام الشــادى
طاير يغنى بالسـلام وينادى
على البواخــر بالأمـان تتمخطر
رايحة وجيه فى القنال الهــادى
جايبه معاهـــا ســلام
واخده معاهـــا ســلام
من شعب حر فى أرض حره أبيه
والمرشدين الأحرار حارسينها ليل ونهار
اللى انتصـــارهم هللت له الدنيـــا
فوق القنال

أناشيد المعركة

وطار صواب الاستعمار والاحتكار بعد نجاح الادارة العربية والمرشـــدين العرب فى قناة السـويس ، فهـــاجمت انجلترا وفرنســـا وصنيعتهما اسرائيل الأمة العربيـة فى مصر ، وظن الاســتعماريون ان عهـــد تخطف الدول والتسلط عليها واحتكار خيراتهـــا لا يزال قائما ، وان الكلمة لأساطيل القرصان وطائرات المعتدين ، حتى اذا نفـذوا خطتهم بالهجوم من البر والبحر والجو ، واجهوا شعبا واحدا يردد كلمة البطل « لقد فرض علينا القتال ولـكن لا يوجد من يفرض علينا الاســـتسلام » .

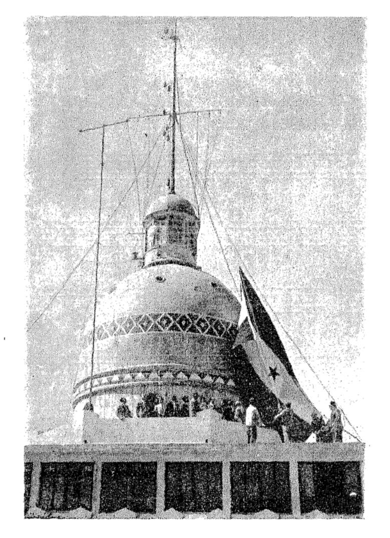
واندمج الجيش مع الشعب ، وتحول الكل الى أسرة واحدة تدافع عن بيتها وبيت كل حرفى

مرشد عربى يقوم بارشاد سفينة



(١) المؤلف صلاح جاهين ، والملحن محمود الشريف ، والمغنى محمد عبد المطلب .

(٢) كلمات عبد السلام أمين ، لحن محمد الموجى ، غناء عبد اللطيف التلبانى .





العالم ، ووقف العرب الأحـرار مع الشـعب العربى فى مصر ٠٠٠ ووقف الأحرار فى الدنيا بأسرهـا مع المدافعين عن كرامتهم وحقهم فى الحرية والحياة ، واستيقظ الضمير الانسـانى ليتبت أن منطق القوة الغاشمة فى القرن التاسع عشر لم يعد له فى عالم الاحرار وجود ٠ وكانت الملحمة العربية الكبرى التى اقترنت باسـم بور سعيد ، وأصبحت الكلمات سلوكا وجهادا ومقاومة ، وأصبحت النغمات نيرانا وأسـلحة تشهر فى وجه الطغـاة ، وأصبح فن الحركة والاشارة تعبئة وفدائية ، وأصبح فن التشكيل ينطق بالبطولة ، وما كاد الشـعب العربى يستمع الى نداء البطل وعزمه حتى هب معه منشدا :

حنحـارب حنحـارب (١)
كل الناس حتحـارب
مش خـايفين م الجـايين
بالمـلايين حنحارب
حنحـارب حتى النصر
تحيـا مصر تحيا مصر

وليس هنـاك من فارق على الاطـلاق فى أناشيد هذه الملحمة المجيدة بين لهجة فصحى ولهجة عامية ٠٠٠ لقد تحولت القصـائد والمقطعات الى « حماسة » وعادت تكبيرة الجهاد فى النشيد الجماعى :

الله أكبر

الله أكبر فوق كيـد المعتـدى(٢)
والله للمظلوم خـير مـؤيد
أنا باليقين وبالسـلاح سأفتدى
بلدى ونور الحق يسـطع فى يدى
قولوا معى ، قولوا معى ، الله أكبر ، الله أكبر
الله فوق المعتدى
يا هذه الدنيـا أطلى واسـمعى
جيش الأعـادى جاء يبغى مصرعى

(١) تلحين سيد مكاوى ، وغناء المجموعة ٠
(٢) تاليف عبد الله شمس الدين ، تلحين محمود الشريف غناء المجموعة ٠



بالحق سوف أهده ويمدفعي
فاذا فنيت فسوف أفنيه معي
قولوا معى ، قولوا معى ، الله أكبر ، الله أكبر
الله فوق المعتدى
قولوا معى الويل للمستعمر
والله فوق الغادر المتجبر
الله أكبر يا بلادى كبرى
وخذى بناصية المغير ودمرى
وامضى فان الله فوق المعتدى

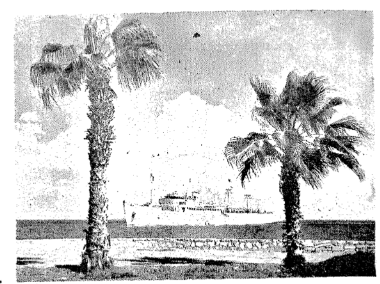
وعلى الرغم مما كان يدفع انجلترا وفرنسا من شعور بالكبرياء ، فان حماسة العرب لم تفتر لحظة واحدة ، وان يقينهم فى النصر لم يتزعزع أبدا ، وصرخ الشعب كله : الجيش... الفلاحون... العمال ... المثقفون ... التجار ... الشيوخ والشباب والأطفال ... الرجال والنساء ... صرخة مدوية مع قعقعة السلاح والفداء فى المعركة :

أنا النيل مقبرة للغزاة (١)
أنا الشعب نارى تبيد الطغاة

أنا الموت فى كل شبر اذا
عدوك يا مصر لاحت خطاه
يد الله فى يدنا أجمعين
فصبوا الهلاك على المعتدين
وشقوا اليهم جحيم الفناء
أسودا كواسر تحمى العرين
أنا النيل مقبرة للغزاة
أنا الشعب نارى تبيد الطغاة
أنا الموت فى كل شبر اذا
عدوك يا مصر لا حت خطاه
يد الله فى يدنا أجمعين
فصبوا الهلاك على المعتدين
وشقوا اليهم جحيم الفناء
أسودا كواسر تحمى العرين
أنا النيل مقبرة للغزاة
أنا الشعب نارى تبيد الطغاه

وتذكر الشعب المجاهد فى سبيل الحرية والكرامة أمجاده التى ظن الاستعمار أنه نسيها، وعاد يتابع ملحمته على مدى التاريخ ، ويستعيد سلاحه ويحمل روحه على كفه ويسترخص

(١) كلمات محمود حسن اسماعيل ، لحن رياض السنباطى غناء نجاح سلام .



سفينة تعبر القناة فى امن وسلام

الحياة ، ويبرق ويرعد ، ويثور كالبركان مع المعركة ، ليس النشيد استنفارا للقتال فحسب ، ولكنه القتال ذاته ، وها هى الكلمات تتحول الى حركة ثائرة :

والله زمان يا سلاحى (١)
اشتقت لك فى كفاحى
انطق وقول أنا صاحى

يا حرب والله زمان
والله زمان ع الجنود
زاحفة بترعد رعود
حالفه تروح لم تعود
الا بنصر الزمان
هموا وضموا الصفوف
شيلوا الحياة ع الكفوف
ياما العدو راح يشوف
منكم فى نار الميدان

* * *

وكما برز ترديد الجماعة مع المنشد الفرد فكذلك برز بصورة واضحة النشيد الجماعى ... هتف الشعب بتكبيرة الجهاد فى نشيد « الله أكبر » ، وهتف باصراره على القتال وعدم الاستسلام استجابة لنداء البطل « حنحارب » وهتف كذلك وهو يعلن المقاومة الشعبية تسجيلا لاشتراك الشعب كله بجميع طاقته فى هذه المقاومة .

احنا المقاومة الشعبية
صممنا حنبنى الحرية (٢)
يا نعيش فى سلام ويا الأحرار
يا نموت ولا ذل وعبودية

(١) كلمات صلاح جاهين ، لحن كمال الطويل ، غناء أم كلثوم .
(٢) تأليف فؤاد الابيض ، تلحين سيد مكاوى ، غناء المجموعة .

قافلة الشمال راسية فى تحويعة البلاح فى انتظار خلو القناة من بواخر الجنوب

احنا المقاومة الشعبية
صممنا بعزم واصرار
حنموت كل الأشرار
بسلاحنا حناخد بالتار
لجميع شهداء الوطنية
احنا المقاومة الشعبية
بسلامنا وعزة أراضينا
واقفين وسلاحنا فى ايدينا
حندافع بيه عن أهالينا
وبلادنا الحرة العربية
احنا المقاومة الشعبية

وهذه الملحمة العظيمة مثلها كمثل الملاحم العربية الشعبية الاخرى بدأت اناشيد معركة وتحولت بعد ذلك الى حلقة مجيدة من حلقات التاريخ العربى المجيد ، وهى حلقة لا تستوعب الكلمة وحدها ، وانما تستوعب معها النغمة والصورة والايقاع ، وفى كل عام تنمو هذه الحلقة بذكريات البطولة والفداء من ملحمة بور سعيد ، وما أحرانا أن نقيم متحفا حيا ناميا لهذه الملحمة التى غيرت من حركة التاريخ لمصلحة العرب والأحرار فى العالم .

عيد النصر

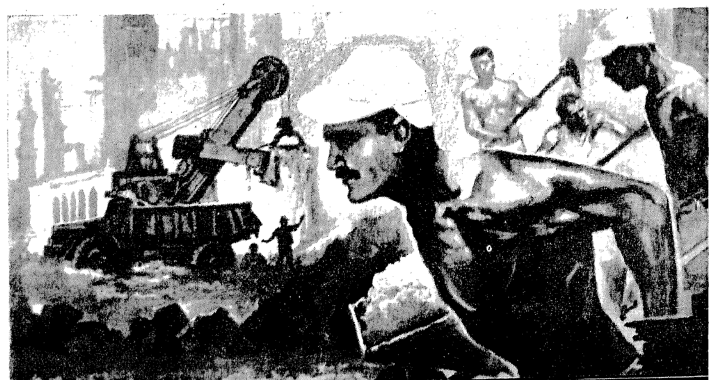
ومن حق الشعب العربى من الخليج الى المحيط ... ومن حق الشعوب المطالبة بالحرية ... ومن حق ضمير الانسان المتحضر فى القرن العشرين أن يحتفل بعيد النصر فى الثالث والعشرين من ديسمبر من كل عام .

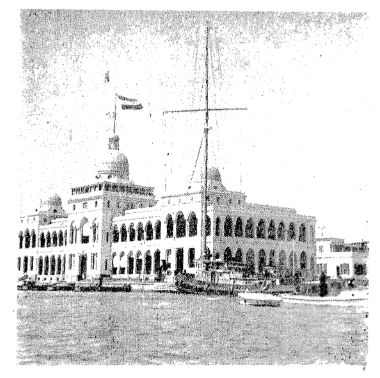
واذا كان هذا الجيل من الشعب العربى يفاخر بالنصر العزيز ، فان شعبية الفن قد سايرت قلبه المترنم بأغنيات الفرح ... لم يكن نصرا سهلا ، ولكنه انتزع انتزاعا بالبطولة والفداء ، وباليقين الذى لم يتزعزع فى فجر الحرية والكرامة ، وبالحب والثقة والاعزاز لقائد المعركة وبطل الملحمة . ولقد رسم النشيد صورة النيل مقبرة للطغاة ، وها هو يترنم معه بعودة الأمن والسلام الى الربوع .

عاد السلام يا نيل
بعد الكفاح المجيد (١)
يا شعب حر أصيل
خلى السلاح فى الايد
افرح وكبر
وابن . وعمر
عاد السلام يا نيل
خرجوا الأعادى من بلادنا الحرة
من بعد ما داقوا الهزيمة المرة
واتنكست أعلام وعز علمنا
واتحققت للحق أكبر نصرة

(١) كلمات حيرم الغمراوى ، لحن محمود الشريف ، غناء فايدة كامل .

عاد السلام وبدأ البناء والتعمير




العلم العربى يرتفع خفاقا عاليا فى سماء بورسعيد

افـرح وكبر
وابن وعمـر
عاد السلام يا نيل
الله أكبر عـا للى كان نيتهـم
يذلوا مصر وشـعبها شتتهم
طلعت عليهم بور سعيد هزمتهم
ولوحدها بعزم الجبال صـدتهم
افـرح وكبر
وابن وعمـر
عاد السلام يا نيل

وأدرك الشعب أنه يستقبل صباحه الباسم ــ بعد ليل مظلم ــ بالابتهاج الغامر ، دون أن ينسى انه انما انتزع هـذا النصر انتزاعـا بارادته البطوليـة ··· بالدم والفداء ، فتغنى الشعب صبيحة انتصاره :

بالكفـاح ··· والسـلاح
بالجراح ··· والدمـا (١)
شـفنا أجمل صـباح
نوره مـالى السـما
يا صباح الانتصار
يا صـبـاح الانتصـار
غنى أحلى نشـيد
فوت على كل دار
من ديار بور سـعيد
واهدى الفين سـلام
للى صـانوا السـلام
بالكفـاح والسـلاح
بالجـراح والدمـا
شـفنا أجمل صـباح
نوره مـالى السـما

ومع هذه الفرحة ، فان الشـعب العربى لا يزال يعيش ملحمة بور سعيد قوة وعزما واصرارا على حماية مكاسبه من الحرية والكرامة وهو يردد القسم باسم المدينة الباسلة :

قسما بشـعبك بور سـعيد
قسـما بموقفك المجيد (٢)
وبراية الأبطال ينقلها الشـهيد الى الشـهيد
سـنلقن الأعداء درسـا عن شرورهم يزيد
ونعلم الأجيال بغضـهم الى يوم الوعيـد
قسـما بعزمك فى النضـال
وروح أهـلك فى الصـمود
والثابتين لديك والدنيـا بمن فيهـا تميد
وجماجم الأعداء تهوى فوق أرضك كالحصيد
قسما بشعبك لن نهون ولن نلين ولن نحيـد

وهكذا سجل الشعب بجميع وسائل التعبير ملحمة بور سعيد ··· أسهم الشعر الفصيح والزجل العامى والحركة الموقعة وتشـكيل المادة فى أناشـيد المعركة ، وتحقيق النصر والابتهاج بعيده ، وكان الاهتمام كله بالمضمون الذى تجاوز التصوير والتعبير الى السـلوك والعمل . ومن هنا لم يشغل أحد نفسه باسم المؤلف أو الملحن والمنشد أو الرسام أو مصور اللوحة الحية . والشعب يدرك أبعاد المعركة ، وأبعاد النصر ··· يدرك أنه قاعدة الحرية فى هـذا العصر لأمة العرب ولسـائر الأمم والشعوب .

دكتور
عبد الحميد يونس

(١) كلمات امام الصفطاوى . لحن عبد الرءوف عيسى . غناء محمد قنديل .
(٢) كلمات محمد النهامى ، لحن عزت الجاهلى ، غنـاء نجاة على .

مقدمة في تاريخ الفولكلور

بقلم : فوزي العنتيل

عندما يذكر اصطلاح الفولكلور يتبادر الى الذهن اسم « وليم جون تومز » الذى قام بصياغة هذا المصطلح ، وأيضا جمعية الفولكلور الانجليزية التى أكدت هذا الاصطلاح عندما تأسست فى سنة ١٨٧٧م •

وعلى الرغم من أن تومز هو الذى ابتدع اصطلاح « فولكلور » فان العلماء يرجحون أنه ترجمة للكلمة الألمانية « فولكسكنده » التى كانت موجودة منذ عام ١٨٠٦ م أو نحو ذلك التاريخ •

وقد أراد « تومز » حين اقترح هذا الاصطلاح أن يدل به على دراسة العادات المأثورة ، والمعتقدات ، وكذلك ما كان معروفا ـ بشكل غامض ـ حتى ذلك الوقت ، بالآثار الشعبية القديمة •

كان ذلك فى الخطاب الذى بعث به الى صحيفة « ذى أثينيوم » فى أغسطس سنة ١٨٤٦ م • فى محاولة منه لاقناع رئيس التحرير بأن يخصص مساحة من الصحيفة لتسجيل الملاحظات التى ترد حول العادات والمعتقدات التى ما تزال باقية فى بريطانيا •

وقد لقى الموضوع عناية المحرر ، وهكذا لعدة سنوات مقبلة كان يظهر عمود أسبوعى تحت عنوان « فولكلور » •

وفى سنة ١٨٤٩ تولى « تومز » بنفسه نشر « ملاحظات واستفسارات » وتبعته فى ذلك الصحافة الاسكتلندية وغيرها من الصحف الاقليمية ، والتى بلغت فى سنة ١٨٦٠ نحوا من عشرين صحيفة تشتمل كل منها على أعمدة أسبوعية لنبذات من التراث المحلى تحت عناوين مختلفة •

وقد عرف تومز «الفولكلور» بأنه : العقائد المأثورة ، وقصص الخوارق والعادات الجارية بين العامة من الناس ، وكذلك ما انحدر عبر العصور من السلوك والعادات ، والتقاليد « المرعية » ، والمعتقدات الخرافية ، والأغانى الروائية والأمثلة الشعبية وغيرها •

وذلك يعنى أن تومز قد اعتبر أن «الفولكلور» هو ذلك الجانب من الثقافة الشعبية ، والذى يطابق المأثورات القديمة •

وقد اجتذبت « تومز » اتباعا لروح الرومانسية فى عصره، اجتذبته بصفة خاصة: المعتقدات الخرافية « الخزعبلات » ، والعادات الغريبة التى كانت معروفة حتى ذلك الوقت بالآثار الشعبية القديمة ، كما أشرنا •

ولسوف يجد الباحث أن هذا الفهم للفولكلور هو المسئول عن كل ألوان الجدل التى تلت ذلك حول مفهوم الفولكلور ،وأيضا عن الخلافات التى نشبت وتشعبت بالنسبة لتحديد هذا المفهوم حتى يومنا هذا ، وأخيرا عن العلاقات الملتبسة القائمة بين الفولكلور ، وبين « علم الثقافة المقارنة » •

جمعية الفولكلور

ولقد أصبح من المسلم به دائما أن « تومز » هو المؤسس العقلى لجمعية الفولكلور الانجليزية • وعلى الرغم من أن تومز لم يكن أول الداعين الى تأليف هذه الجمعية، فانه هو الذى هيأ الدواعى التى استطاعت ـ وحدها ـ أن تجعل نجاح

تأسيس مثل هذه الجمعية أمرا ممكنا ، وذلك نتيجة للجهود التى قام بها لاثارة الاهتمام بالعادات القديمة والمعتقدات ونشرها لتكون فى متناول الناس كى يستطيعوا مناقشتها .

كان بين أهداف مؤسسى هذه الجمعية ـ كما أعلن فى مجموعة القواعد الأولى التى وضعت لها ـ جمع ونشر المأثورات الشعبية. والأغانى الروائية الأسطورية، والأقوال الحكيمة المحلية، والمعتقدات الخرافية ، والعادات القديمة وكل الموضوعات المتعلقة بذلك .

وقد وصف التقرير الأول لمجلس الجمعية وظيفة الجمعية ومجال عملها فى العبارة التالية :

« ان الفولكلور يمكن أن يطلق على مايشمل جميع « ثقافة الشعب » التى لاتدخل فى نطاق الدين الرسمى، ولاالتاريخ ، ولكن تنمو دائما بصورة ذاتية .

وعلى هذا ، فان مافى الحضارة من الموروثات الفولكلورية الباقية ،وكذلك مظاهر الفولكلور لدى القبائل الهمجية البدائية كلاهما ينتمى الى التاريخ البدائى للنوع الانسانى . وعند جمع وطبع هذه (المخلفات أو الذخائر)الخاصة بعصر من العصور من مثل هذين المصدرين المختلفين اختلافا كبيرا فان الجمعية ستأخذ على عاتقها تقديم ما تدعو الحاجة اليه من المقارنات والتفسيرات التى تخدم عالم الأنثروبولوجيا بشكل واضح » .



وينبغى أن نشير هنا الى هذه الحقيقة وهى أن الفولكلور لم ينشأ كعلم مستقل ، وانما نشأ كفرع من الانثروبولوجيا وثار حول ذلك جدول طويل لم يحسمه الا قرار مجلس الجمعية بأن يقوم بنشر دليل لجامعى الفولكلور وللمشتغلين به كذلك . واستقر الرأى على أن يتولى الأعضاء مناقشة محتوياته صفحة صفحة حتى يكون فى النهاية ممثلا لوجهة نظر المجلس ككل .

وعلى هذا ظهر أول مختصر للفولكلور فى سنة ١٨٩٠م .

وفى مقدمته المطولة تحدد الفولكلور بأنه « **دراسة مخلفات الماضى الذى لم يدون** » . وتحدد عمل الجمعية بأنه « مقارنة وتحقيق الموروثات » من المعتقدات القديمة ، والعادات، والمأثورات ، والتى ما تزال باقية الى الآن » .

ان واحدا من أهم ملامح هذه الدراسة هو ما تقرر من تمييز الفولكلور عن العلوم الأخرى التى تمت اليه بقرابة وثيقة .

ولما كان كثير من مادة الفولكلوريين يتحتم الحصول عليها من العقائد الدينية ، ومن عادات الشعوب الهمجية أو الشعوب المتبربرة ، فاذا لم تكن الا مجرد نظام دينى ، أو عرفا ، أعنى عادات اجتماعية ، فان الفولكلوريين لا يدخل فى نطاق عملهم أى شكل من أشكال هذه العقائد أو العادات ، ولكن يجب مراعاة أن ما يكون دينا أوقانونا بالنسبة لمرحلة من مراحل الثقافة يكون معتقدا خرافيا (خزعبلات) أو ممارسة لا معنى لها بالنسبة لمرحلة أخرى .

ان علماء الفولكلور يضعون فى اعتبارهم عقائد جميع الشعوب الهمجية وعاداتها ، ويقومون باختبارها ، لا بسبب سيادتها بين تلك الشعوب ، ولكن بسبب موافقتها للمعتقدات الخرافية ، وعادات « العامة » من الناس أو الطبقات المتأخرة فى الأمم المتحضرة.

فاذا كانت الانثروبولوجيا هى العلم الذى يعالج المعتقدات الفطرية (البدائية) والعادات فى جميع مظاهرها ، فان الفولكلور يتعلق

بهما في واحد فقط من هذه المظاهر ، أعني كعوامل، أو مؤثرات في الحياة العقلية للانسان لا تزال « موروثة » أو مستمرة في أرقى الحضارات ، ولا تزال – بناء على ذلك – قادرة سواء في الأزمنة القديمة ، أو الحديثة، على أن تمنح كثيرا من تاريخها للملاحظة العلمية •

وقد وضح هذا « المختصر » الموضوعات التي ينتظمها الفولكلور فيما يلي :

١ – المعتقدات الخرافية ، والعقائد ، والممارسات •

٢ – العادات المأثورة •
٣ – المرويات المأثورة •
٤ – الأقوال « الحكمية » المأثورة •

محاولة تحديد أسس الفولكلور

ان النقاش حول موضوع الفولكلور في هذه الحقبة لم يتوقف بعد صدور هذا المختصر• ففي الخطاب الافتتاحي الذي ألقاه «أندرولانج» في المؤتمر الدولي للفولكلور في سنة ١٨٩١ نجده يقول بأن منهج الفولكلور هو دراسة الطقوس القروية الحديثة ، وقصص الخوارق والعقائد « كموروثات ثقافية » ، أو مخلفات باقية من الحالات العقلية القديمة •

وفي سنة ١٨٩٨ نجد « الفردنت » يتحدث عن فولكلور المجتمع المتحضر كالبريطانيين مفكرا في الفولكلور على أنه عناصر الثقافة الموروثة في المجتمعات المتأخرة •

وهنا نجد أن « **الموروثات الثقافية** » **يجب أن توضع في الاعتبار كعلامة سائدة ومميزة•**

وعندما انتقد « روز » استخدام تعبير « الموروثات الثقافية » الذي تضمنته قواعد الجمعية وذلك في المناقشة التي جرت بينه وبين شارلوت بيرن ، أجابته « بيرن » في سنة ١٩٠٦ بأن عمل الجمعية هو : دراسة العقائد، والعادات ، والقصص ، والأقوال المأثورة الشائعة بين الأجناس الأكثر تخلفا، أو الموروثة بين الطبقات المتخلفة في الأجناس المتقدمة (المتحضرة) » •

ولا يفوتنا أن نذكر بأن الوسائل التي استخدمت لتطوير هذه الدراسة قد استبعدت –بالتالي– ليس فقط الفنون المبكرة والصناعات بل استبعدت أيضا اللغة والانثروبولوجيا الطبيعية ، أو ما نود أن نسميه بعلم الأحياء البشري ، وأخيرا استبعدت الجانب المادي من علم الآثار •

ولقد توالت المحاولات الجادة التي قام بها أعضاء الجمعية بغرض تحديد مفهوم الفولكلور وتمييزه عن العلوم الأخرى •

وقد وصفت « مس بيرن » – على سبيل المثال– العون الذي يستطيع أن يقدمه الفولكلور للدراسة الجديدة لعلم الاجتماع ، فقالت : اننا جميعا دارسون للحياة الانسانية ، ولكنا ندرسها لأغراض مختلفة، فعلماء الانثروبولوجيا والفولكلوريون يدرسون « النظم » كي يضيفوا شيئا الى حصيلة المعرفة الانسانية • أما علماء الاجتماع فان غرضهم هو زيادة رفاهية البشرية وتقدمها •

والانثروبولوجيا تشتمل على دراسة الخصائص الطبيعية للجنس ، وتاريخ اللغة ، واستخدام الفنون الآلية والحرف ، وكذلك تطور المنظمات الاجتماعية • أما علم الاجتماع فانه يحتاج ويستخدم كل أنواع المعرفة القانونية التاريخية ، والمعرفة الاقتصادية أيضا لكي يجني ثمرات أعمالها •

على حين أن « الفولكلور » يختص بتاريخ الفكر الانساني ، والمؤسسات الانسانية (الدينية ، والسياسية ، والقانونية ، والاجتماعية) •

انه لا يرتبط بالمشكلات الاجتماعية التي تستغرق انتباه عالم الاجتماع ، ولا يرتبط بالجانب المادي للانثروبولوجيا ، وكذلك فان علاقاته بالأدب خاصة به » •

ومن الأنصاف أن نقول بأن وجهة نظر « مس بيرن » هذه – والتي كانت تمثل رأى المجلس في ذلك الوقت – برهان على الجهد الذي بذله هؤلاء الرواد في تشكيل أسس

تحديد مفهوم الفولكلور . هذه الأسس التى ظهرت فى بيان الجمعية الذى نشر فى سنة ١٩١٣ ، وكذلك فى الطبعة الثانية من «مختصر « الفولكلور » الذى صدر فى سنة ١٩١٤ . حيث نجد فى كليهما هذه العبارة **وهى أن الفولكلور يغطى كل شيء** يشكل جانبا من الاعداد الذهنى للناس كمميز له عن مهارتهم الفنية .

ونجد توضيحا أكثر لهذه الفكرة ، وهو أنه ليس شكل المحراث هو الذى يثير انتباه عالم الفولكلور ، ولكن الطقوس التى يمارسها الحراث ، وهو يشق بمحراثه التربة . كذلك ليس صنع الشبكة أوحربة الصيد أو الشص، بل المحظورات التى يراعيها الصياد فى البحر .

وليس الذى يثير انتباهه هو عمارة الجسر أو المبانى ، ولكن القرابين التى تصاحب تشييدها ، والحياة الاجتماعية لأولئك الناس الذين يستخدمونها .

قضية « الموروثات »

ألمحنا فى عرضنا للمحاولات التى قام بها علماء الفولكلور الأوائل لتحديد مفهوم « الفولكلور » أن هذه المحاولات قد ارتطمت بشدة بشيئين هامين ، أولهما هو مفهوم « الموروثات الثقافية » باعتباره ركيزة يستند عليها مفهوم الفولكلور .

أما الثانى فهو اصطلاح « الفنون والحرف الشعبية » ، وما هو شبيه به ومدى ابعاده عن مفهوم « الفولكلور » وبعبارة أخرى فى حالة ما اذا أردنا أن نضع المسألة فى صورة مبسطة ومجملة فاننا نقول الى أى حد يمكن فصل الجانب المادى من الثقافة الشعبية عن مفهوم الفولكلور ؟

وبالنسبة للقضية الأولى ، وهى قضية « الموروثات » فاننا قد أوضحنا بقدر ما يسمح به المجال المفهوم الذى كان سائدا فى هذه الحقبة بالنسبة لهذا « المصطلح » . ولكنا نود أن تزيد الأمر ايضاحا فتقول بأنه فى الاستعمال المعاصر يعني هذا المصطلح : « **عنصرا ثقافيا موروثا من أوضاع أقدم منه ثقافيا كانت تستخدم أكثر مما تستخدم الآن** » ، وبتعبير آخر : « الموروثات » **هى بعض عناصر الثقافة** التى ربما تكون قد فقدت وظيفتها الأصلية من غير أن تكتسب وظيفة جديدة » .

وفى مختصر الفولكلور ، الذى أشرنا اليه نجد شرحا مفصلا للمقصود « بالموروثات » وهو بأنه فى جميع المجتمعات الانسانية ، بدائية كانت هذه المجتمعات أو متحضرة — يكون من الطبيعى أن نتوقع وجود معتقدات قديمة ، وعادات قديمة ومخلفات لماض لم يدون .

فأينما وجدت مثل هذه الأشياء ، **سواء جاءت عن طريق القول أو عن طريق الممارسة،** فانها تتصف بهذه الصفة العامة ، وهى انها قد ارتضيت واكتسبت دوامها واستمرارها — لا عن طريق المعرفة التجريبية ، أو القانون الوضعى ، أو التاريخ الموثق ، أو الحقائق المؤيدة علميا — **ولكن ارتضيت واستمرت ، ببساطة ، عن طريق العادة والتراث .**

وقد لوحظ أن قدرا كبيرا من المعتقدات الغريبة ، والعادات ، والقصص — التى انتقلت شفويا من جيل الى جيل ، والتى هى فى أساسها خاصة بالجانب الأمى والمتخلف من المجتمع — **لوحظ بأنها مشابهة ، بل وحتى هى نفس المعتقدات ، والعادات ، والقصص الجارية بين الأمم البدائية .** ومن هذا التشابه نشأ الافتراض بأن مثل هذه الافكار والممارسات بين الشعوب المتحضرة لا بد وأن تكون قد انتقلت من الحالات البدائية للمجتمع بطريق الارث أو غيره .

ومن أجل ذلك نجد أن « هادون » فى سنة ١٩٢٠ يعتبر أن الفولكلورهو دراسة الموروثات الثقافية كأفعال، ومأثورات شفوية، ومعتقدات **لدى العنصر المتخلف فى مجتمع أكثر تحضرا .**

وقد عبر « هادون » عن رغبته فى مشاركة الفولكلوريين القدامى الذين رأوا أن الفولكلور ببساطة هو « معارف العامة من الناس » ،

والعامة بهذا المعنى هم العنصر المتخلف فى مجتمع أكثر تحضرا .

وقد أراد « هادون » بهذا التحديد أن يبتعد عن مجال تقاليد وعادات الشعوب البدائية والشعوب المتخلفة ، لأنه أحس بالخطر المقترب الذى يوشك أن يطغى على الفولكلور من علم الاثنولوجيا .

ونود أن نوجز فنقول بأنه على الرغم من أن الموروثات الثقافيةلم تعد تحتل مكانتهاالقديمة بالنسبة للدراسات المعاصرة، فان الفولكلوريين قد أفادوا كثيرا من هذا الاصطلاح من وقت أن حدد « تومز » هدف الفولكلور فى أنه دراسة الآثار الشعبية القديمة ، فقد انحصر اهتمامهم فى فحص الثقافة الحفرية ، أو المخلفات الثقافية .

الفنون والحرف الشعبية

وفى سنة ١٩٢٧ نجد « رايت » ، يدعو بشدة الى استقلال الفولكلور، ويقول اننا اذا اقتصرنا على مجرد الاستفهام مثل كيف؟ ولماذا يحدث التغير فى العادات والتقاليد – كما يود بعض الناس أن نفعل. أو نضيف الى مقرراتنا دائرة واسعة من الفنون والصناعات كما يريد البعض الآخر ، فان معنى ذلك أننا فى وقت قريب جدا سنغرق فى بحار علم الاجتماع ، وعلم الآثار ، كما أعتقد بأننا سنفقد حقنا فى الوجود المستقل .

ثم يقول: «ان ذلك لايعنى بأن الفولكلوريين فى امكانهم تجاهل هذه الاعتبارات الأخرى ، فان البيئة الاجتماعية ، والمنازل ، والأبنية ، والحرف ، والأدوات بالنسبة لشعب من الشعوب لديها القدرة على أن تحمل معتقدات هذا الشعب وعاداته ، كما أنها تستطيع كذلك أن تساعد على توضيح الفروق بينها وبين مثيلاتها فى مجتمع آخر .

غير أننا لا نهتم بهذه الأشياء لذاتها ،ولكن بمقدار ما تقدم لنا من عون فى تفسيرنا للمعرفة المأثورة .

ان هذه الأشياء قريبة الشبه جدا باثنولوجيا الانسان البدائى ، والذى نهتم به فقط هو الأدوات التى لا نجد مفرا من استخدامها فى دراستنا .

على أنه لا ينبغىلنا اعتبارها جزءا من مفهوم الفولكلور .

وقد ظلت هذهالنظرة الى الفنون والصناعات الشعبية سائدة لدى علماء الفولكلور الانجليز حتى وقت قريب جدا .

وكان سبب تغيرها كما يقرر « آلانجوم » فى خطابه الافتتاحى الذى ألقاه أمام مجلس الجمعية فى سنة١٩٥٢ يعود الى أمرين : أولهما هو الحاجة الملحة الى متحف شعبى ، وثانيهما: هو الرغبة فى تسوية مصطلح « فولكلور » بالمصطلح الألمانى « فولكسكنده » ، ومايماثله لأن المصطلحالألمانى يشملمنحيث الاستخدام دراسة الفن القروى والصناعات الريفية .

ويعقب « جوم » على ذلك بقوله بأن «اليانور هل » والكسندر كراب فى كتابيهما عن علم الفولكلور لم يقبلا أن تدخل الصناعات المحلية والأزياء وغيرها شرعة الفولكلور .

وقد صنع «طومسون» مثل ذلك ، وان كان قد حرص على أن يضيف قائلا : انه بالنسبة لهذه الأشياء فانه يبدو بأن هنالك اتفاقا بصفة عامة على اعتبارها فرعا من الاثنولوجيا أكثر من اعتبارها من « الفولكلور » اذا ما وجدت فى مجتمع بدائى ، أو مجتمع أمى .

أما جوم نفسه فانه يقول بأنها اذا وجدت فى مجتمعات متحضرة ، فانها – بالأحرى – تنتمى الى علم الآثار القديمة ، أو الى تاريخ التكنولوجيا أكثر من انتمائها الى الفولكلور.

التعريفات الحديثة

لقد تبين بوضوح صعوبة الاتفاق على تعريف محدد للفولكلور بحيث يرضى به علماء الفولكلور جميعا .

وقد عبر « طومسون » عن هذه الصعوبة بقوله :

« على الرغم من أن كلمة « فولكلور » قد مضى عليها أكثر من قرن ، فليس هناك اتفاق تام على ما تعنيه هذه الكلمة ، ثم يقرر بأن الفكرة الشائعة فى الوقت الحاضر هى أن الفولكلور هو « التراث » ، انه شيء انتقل من شخص الى آخر، وحفظ اما عن طريق الذاكرة، أو بالممارسة أكثر مما حفظ من طريق السجل المدون •

ويشمل : الرقص ، والأغانى ، والحكايات، وقصص الخوارق ، والمأثورات ، والعقائد ، والخزعبلات ، والأقوال السائرة للناس فى كل مكان •

كما أنه يشمل كذلك : دراسة العادات والممارسات الزراعية المأثورة ، والممارسات المنزلية ، وأنماط الأبنية ، وأدوات البيت ، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعى •

وقد بينا آنفا التحفظ الذى أبداه طومسون على الجزء الأخير من هذا التعريف •

وكان نتيجة للمناقشات المتصلة بين علماء الفولكلور وغيرهم من المشتغلين بالدراسات الانسانية أن أصبحت لدينا طائفة كبيرة من التعريفات المختلفة يمكن تجميعها وتصنيفها فيما لا يقل عن ثمانى مجموعات •

واذا كان المجال لا يسمح بسردها وتحليلها جميعا فاننا نستطيع أن نعرض فى ختام هذا الحديث الى بعضها بصورة مجملة •

(أ) الفولكلور هو بقايا القديم ، وثقافة ما قبل التمدين، أو هو الموروثات الثقافية فى بيئة المدنية الحديثة •

وهذا التحديد قريب جدا لما عناه تومز ، وتحدد بصورة أوفى عند « اندرولانج » الذى ميز الفولكلور بأنه دراسة الموروثات الثقافية •

(ب) الفولكلور هو الاصطلاح الجامع لطائفة من الظواهر المأثورة يؤلف بينها أنها تعبر عن دور « التراث » أكثر من غيرها من الظواهر الاجتماعية • ويتميز هذا التعريف بأنه شائع جدا ، كما أنه يعنى أيضا ـ من الوجهة العلمية ـ بأنه قد قرر أى جوانب الثقافة التى ينبغى أن تعالج كفولكلور • ومن التعريفات المفسرة لهذا التحديد تعريف «جاستر» الذى يقول بأن الفولكلور هو ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذى حفظ ـ شعوريا أو لا شعوريا ـ فى العقائد، والممارسات ، والعادات ، والتقاليد المرعية الجارية فى الأساطير وقصص الخوارق والحكايات الشعبية ، والتى نالت تقبلا عاما •

وكذلك فى الفنون والحرف التى تعبر عن مزاج الجماعة وعبقريتها أكثر مما تعبر عن الفرد •

(جـ) الفولكلور هو الثقافة التى انتقلت مشافهة بشكل عام (التراث الشفوى) وهنا نجد القول بأنه فى الثقافة الشفوية الخالصة كل شيء يمكن أن يعد من «الفولكلور»، وأن الذى يميز الفولكلور عن بقية ألوان الثقافة فى المجتمع الحديث هو ترجيح العناصر المنقولة على العناصر المكتسبة بالتعلم •

وأهمية ذلك هو أن الخيال الشعبى يستمد من العادات والتراث ويمدهما •

ومن بين التعريفات المفسرة لهذا النوع ، تعريف « اسبينوزا » الذى يقول بأن الفولكلور، أو المعرفة الشعبية ـ هو الرصيد المتراكم لما جربه النوع الانسانى، وما تعلمه ، وما قام بممارسته عبر العصور فى شكل معرفة شعبية وموروثة تمييزا لها عما يمكن أن يسمى بالمعرفة العلمية •

وأخيرا فاننا نود أن نختم هذا الحديث بأن نذكر أحدث تعريفات الفولكلور ، وهو التعريف الذى يطابق توصيات مؤتمر الفولكلور الذى عقد فى آرمنهيم بهولندا فى سنة ١٩٥٥ ، وهو أن الفولكلور ـ بالنظر الى مادته ـ هو : المأثورات الروحية الشعبية ، وبصفة خاصة « التراث الشفوى » •

وهو أيضا : العلم الذى يدرس هذه المأثورات •





ان التفسير التاريخى لهذا النوع العريق من أنواع التعبير الشعبى يلقى ضوءا يكشف عن عراقته وعن مسايرته لتطورالثقافة الشعبية خلال العصور

بقلم: سوسن عامر

ان الاهتمام بالفن الشعبى يقود بطبيعة الحال الى الاهتمام بشتى مجالات التعبير الفنى فى الحياة الشعبية ٠

وبين هذه المجالات يبدو أمامنا « الوشم » مجالا قديما وعريضا وجديرا باهتمامنا ، فهو الى جانب أهميته كظاهرة قوية استطاعت أن تصمد وتحقق وجودها فى الحياةالشعبية ، يعتبر أيضا مجالا غنيا بالصور والأشكال التى يسجلها على الجلد البشرى ، وغنيا بما يلازمه من « تكنيك » خاص يستخدم فى اعدادالنماذج الفنية التى ينقل عنها « المعلمون » أثناء قيامهم بعمليةالوشم ٠

وأرى أن أبدأ بالتركيز هذه المرة على المراحل التاريخية التى مر بها الوشم ، وأحاول أن أبين مدى تأثره بالمعتقدات الشعبية وبحركة الفنون الشعبية بوجه عام ٠

يقودنا البحث التاريخى الى أن الوشم قد ظهر فى الديانات « الطوطمية » ، وهى ديانات قديمة عرفها الانسان البدائى عندما كان المجتمع الانسانى يتألف من قبائل وعشائر صغيرة ، وكان على كل فرد من أفراد القبيلة أن يتخذ لنفسه طوطما (أى شيئا مرادفا له) من حيوان أو نبات ، ويتخذه شعارا له ٠

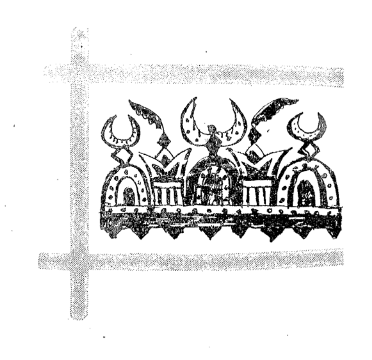
وكان الاعتقاد السائد فى هذه العشائر والقبائل هو أن طوطم كل فرد يقوم بحمايته مما عسى أن يتهدده من أخطار ، ويوحى اليه أيضا كلما اقتضى الامر بوسائل المقاومة والخلاص ٠٠ فهو قرينه وصديقه وحاميه ٠

وهذا الاعتقاد كان يسيطر على نفوس الأفراد سيطرة قوية ، فكان الواحد منهم يقتحم المخاطر بلا خوف ولا وجل ولا تبصر فى العواقب ، مؤمنا أن « طوطمه » معه ، يمده بروحه ، ويكفل له الظفر والنجاح ٠

وكان الاعتقاد السائد كذلك أن لكل شخص حظوة لدى طوطمه الفردى وسلطة خاصة عليه ، ففى استطاعته أن يستخدمه فى مختلف رغباته ، وأن ينال منه مايشاء مادام واضعا صورته على جسمه موشوما بها وممتزجا معها بفكره ودمه ٠

ويبدو أن ذلك الاساس الذى ارتكز عليه قيام الوشم منذ القدم قد بقيت له رواسب فى النفس البشرية بعد أن تطور المجتمع الانسانى أيضا الى مستويات أفضل ٠

فبعد أن ذابت الديانات البدائية ،وتفتحت



عيون الناس على الاله الواحد ، وبعد أن اتخذ الانسان خطوات عريضة فى طريق الحضارة والرقى ، فمارس الزراعة وأتقن الحرف والصناعات وأقام البناء المعمارى وعرف المسكن والاستقرار وأمن الى حد كبير غوائل الطبيعة ، ظل مع ذلك متشبثا بالوشم ، ولم يكن تشبث الانسان بهذا القديم ـ فيما أعتقد ـ الا لأنه رغم ما بلغه من تطور ، لم يستطع أن يتحرر تماما من انفعاله وتأثره بما يحيط به من أسرار الطبيعة وأخطارها .

ويؤكد بعض علماء « المصرلوجيا » الباحثين فى تاريخ مصر القديمة ، أن المصريين القدماء عرفوا الوشم ومارسوه فى ظل دياناتهم القديمة وربطوه بها ربطا كبيرا ، بالاضافة الى أنهم قد اتخذوا من رسومه أيضا وسائل للزخرفة والتجمل .

ويشير الدكتور كيزر الى أنه درس آثارا للوشم فى « موميات » لراقصات فرعونيات . ولاحظ أن الاجزاء التى بها وشم على أجسام الموميات ، تطابق مكان وضع الحلى والاحجبة .. وهذا يحملنا على الاعتقاد بأن الحلى التى نرى الراقصات فى العصور الحديثة يحرصن على وضعها فوق أجزاء معينة من أجسامهن ، يمكن ردها الى أزمنة سحيقة كان الرقص خلالها مرتبطا بالمعتقدات الدينية .

وكما يتضح لنا على ضوء ما تقدم أن الوشم كان له مكانه بين الناس متأثرا بالاساطير والمعتقدات الدينية فى المجتمعات البدائية ولدى المصريين القدماء ، سيتضح لنا كذلك أنه ظل محتفظا بوجوده فى الحياة الشعبية خلال العصور والمراحل التاريخية التالية .



فعندما دخلت المسيحية الى مصر وهى تحت حكم الرومان ، وأخذت كديانة جديدة تسرى بين أفراد الشعب سريانا خفيا ، اذ كان الحكام الرومان فى فجر المسيحية لايزالون على وثنيتهم ولا يريدون للمسيحية أن تنتشر بين الناس ، لانهم رأوا فيها خطرا يهدد سلطانهم .. فى ذلك الحين ، أخذ الوشم يتحول مع الشعب نحو الدين الجديد مرتبطا به متفاعلا معه .

فالفنان الشعبى هو دائما ذلك الانسان المجهول المغمور فى صفوف الشعب ، ولم يكن أبدا من طبقة الحكام أو المترفين أو الادعياء الذين يعتبرون أنفسهم صفوة مختارة من المثقفين .

كان من الطبيعى اذن أن يتأثر الفنان الشعبى بالدين الجديد ، وأن يؤثر ذلك فى تفكيره ومشاعره وفى رسومه التى يخرجها للناس فنا نابضا بالحياة .. وبالتالى كان من الطبيعى أن يتأثر الوشم بالدين الجديد .

ومن أبرز معالم الوشم التى ظهرت فى تلك الفترة ـ فترة كفاح المسيحيةوجهادها للذيوع والانتشار رغم جبروت الرومان ـ ذلك الوشم الخاص بالقديس جرجس .

والمعروف تاريخيا أن القديس جرجس عاش فى مصر خلال تلك الفترة .. كان فارسا رائعا من فرسان الجيش وله حظوة ومنزلة رقيعة عند الحاكم الرومانى ، ثم تفتح قلبه للايمان بالدين الجديد ، فاذا به ينقلب واحدا من أشد الدعاة للمسيحية المكافحين فى سبيلها ، واذا بهذا الفارس البطل يرفع الرأس متحديا جبروت الرومان وطغيانهم ، ويدوس مجد الدنيا التى وهبته أجمل مافيها، ويضرب أروع المثل فى التمسك الصادق بالعقيدة السامية حتى الموت .

ولا شك أن مقتل ذلك البطل كان نكبة عظمى استشعرها مواطنوه الذين آمنوا بما آمن به .. ولم يكن الفنان الشعبى بمنأى عن كل هذا ، فقد تأثر بالمأساة وانفعل بها ، وخرج للناس بصورة فذة معبرة ، صورة جمعت كل المعانى التى جاشت بها نفسه ولخصت الموقف كله فى ايجاز بليغ .. لقد صور القديس جرجس وهو يمتطى صهوة جواده يحمل رمحا طويلا يقتل به ثعبانا ضخما يحاول أن يلتهمه ، بينما ترنو اليه غادة عذراء طائرة اللب مشفقة عليه من هول المعركة .

فالفنان الشعبى ، بطبيعة الخير المركبة فيه قد انفعل أولا بالمثل النبيل ، وتحمس لتسجيل صورة البطل القديس الذى داس مجد الدنيا واختار بمحض ارادته الواعية أن يدعو الى الله ولو مات فى سبيل ذلك . ثم هو ثانيا ، قد أبدع فى اخراج الصورة التى كونها عنه فى ذهنه ، فنظرا الى أن القديس كان فارسا وبطلا ، صوره الفنان فى صورة فارس قوى جميل يمتطى صهوة جواده ، ولان الحية كانت ولا تزال رمزا لقوى الشر ، فقد رسمها الفنان فى الصورة تعبيرا عن موقف الشيطان وهو يسعى جاهدا للفتك بالقديس أو لدفعه الى الضلال بعد الهدى والا قتله (كما فعل به الرومان) .

ولم يكن الفنان الشعبى ساذجا فى تفكيره وان بدا منه شىء من سذاجة فى الأداء ، ذلك أنه وهو يصور الثعبان الضخم لم يحاول أبدا التقليل من شأن قوى الشر المتمثلة فى الشيطان ، واذا لم يكن قد ظهر على القديس فى الصورة شىء من مظاهر الخوف أو الرهبة فانما مرد ذلك الى ايمانه الراسخ بالنصر والى السكينة التى نزلت على نفسه واستمدها من نجم لاح له فى السماء فملأ قلبه بالشجاعة وأمده بالقوة . ولكن الفنان من جهة أخرى ـ لكى يبرز رهبة الموقف ـ صب كل الرعب على الحصان ، فهو كحيوان لا يعرف الايمان ، ومن ثم فهو يعرف الخوف . ثم انه بالنسبة لتصوير مشاعر المسيحيين ، لم يكن هناك أجمل من تلخيصها فى صورة تلك العذراء التى يكاد يقتلها الخوف على بطلها الذى تزهو به ...

ومن المرجح ان تمثال الحلوى الذى يشكل حتى يومنا هذا فى صورة جواد يمتطيه فارس، الذى يكثر وجوده فى الموالد والمناسبات الدينية ، قد استلهم الفنان الشعبى تشكيله أيضا من قصة ذلك القديس البطل .

وتتسع بعد تلك الفترة حركة التصوير الشعبى مرتبطة بالدين المسيحى فى الوشم وفى الفنون الشعبية بوجه عام ، فبعد أن كان الناس يدينون بالمسيحية فى الخفاء حدث أن اعتنقها أيضا أباطرة الرومان ، فصارت

الدين الرسمى للدولة ،واعتنقها الناس جميعا فى العلانية ، وأخذت الفنون الشعبية تزدهر فى ظل الفلسفة المسيحية ، فظهرت بهـا اللمسات الفنية المتأثرة بهذه الفلسفة .

ولكى ننتقل بعد ذلك الى الحديث عن الوشم فى ظل الاسلام ، أرى أن نستعرض أولا مدى تأثيره على التعبير الفنى وتوجيهه له ...

فقد انبثق الاسلام فى قلب الجزيرة العربية ، وأخذ يشع اشعاعاته القوية مخترقا حدود الجزيرة ، فاقتحمت العقيدة الاسلامية بلاد النيل فى قوة وثقة وايمان ، ونقلت الى مصر فيما نقلت فلسفة انسانية جديدة ، واستطاعت أن تحرر الافكار من رواسب البدائية والديانات القديمة ، فأتت على مالم تأت عليه المسيحية تماما من بقايا الوثنية التى ظلت راسبة فى أعماق الكثيرين من الناس كتراث متخلف منذ البدائية الأولى .

فالواضح أن الاسلام قد وجه عناية ضخمة وضربات ساحقة الى الوثنية وعبادة الاوثان ، ورفض رفضا قاطعا مبدأ تمثيل الاله أو الرسل أو أولياء الله فى تماثيل أو صور يقدم الناس لها القرابين ويقيمون أمامها الصلاة خاشعين .

وفى ظل هذا الاتجاه الذى سار فيه الاسلام بخطوات حاسمة ، استهجن الناس كل ما يشتم وثنيته ، أو يلوح فيه أى طابع وثنى ، وأسرف الكثيرون من علماء الدين فى هذا الاتجاه اسرافا جعلهم يصفون فنون النحت والتصوير بأنها اتجاه نحو الوثنية .

ويبدو لنا الآن جليا أن هذا الاسراف لم يكن سوى رد فعل مباشر قوى ضد رواسب الديانات القديمة .. فقد اتضح ــ بعد أن استتبت الامور واستعادت الحياة نبضها الطبيعى ــ أن فن التصوير من الممكن أن ينظر اليه باعتباره محاكاة شكلية لما صور الله ، واعتباره لونا من الافتتان بما أبدع الخالق ، وما كان الانسان ليملك القدرة على التشكيل لو لم تفتنه أولا قدرة الخالق عز وجل فى تشكيل العالم والطبيعة .

المهم ، أن علماء الدين الاسلامى قد استطاعوا أن يقروا فى أذهان الناس أن تصوير الاشخاص يعتبر ــ على نحو ما ــ ضربا من الخروج على قواعد الدين الجديد وتعاليمه ، فظل هذا الفهم مسيطرا على الناس فترة طويلة من الزمن ، وكان من ثماره أن اهتم الفنان المسلم بالزخرفة فى المقام الأول ، وأخرج الزخارف الاسلامية التى تعد بحق فنا خارقا للعادة وخالدا فى عالم الزخرفة .

وكان من الطبيعى أن يتبع الفنان الشعبى موكب التطور الجديد ، فأهمل بدوره ــ الى حين ــ تصوير الاشخاص ، ودخلت على رسوم الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة ، كالنجمة ، والقمر ، والهلال ، والزهرية .. وغيرها .

ويمكن اعتبار هذا تطورا جديدا للوشم فى ظل الاسلام ، كما يمكن اعتباره من ناحية أخرى امتدادا لما سبق أن ظهر فى الوشم لدى الفراعنة القدماء من وحدات زخرفية .

ويبدو أن ممارسة الوشم كانت تعد شيئا مكروها من وجهة النظر الاسلامية . ولكن الوشم مع ذلك ظل متوارثا طبقا للعادات والتقاليد وان كان قد تطور ــ كما سبق القول ــ على نحو يساير اتجاهات الدين ، فاستبعد الى حين تصوير الاشخاص ، واهتم بادخال الوحدات الزخرفية ، الى جانب احتفاظه بتصوير أشكال أخرى كرسم « السمكة » مثلا باعتبارها رمزا للاخصاب ووفرة النسل ، فالكثيرات من فتيات القرى كن يذهبن قبل الزواج الى الاسواق لدق السمكة كفأل حسن تجنبا لحالات العقم .

ومن الملامح الأخرى المصاحبة للاسلام ، تلك الفتوحات العديدة لمختلف البلاد والامصار ، فقد قامت الدولة الاسلامية على أنقاض دولتين عظيمتين ، دولتى الروم والفرس .

كانت الدولتان قد اتصلتا بأسباب التقدم والحضارة وأصابتا من الترف والجاه نصيبا كبيرا ، ثم خرجت عليهم من الصحراء قلة من البدو فقيرة عارية ، لم تأخذ بعد بأساليب الحضارة ، ولا تملك من وسائل القوة ما تستطيع به أن تتطاول حتى على بلد صغير، واذا بهذه القلة تقهر أولئك الشوامخ قهرا وتفرض ارادتها فرضا قويا واثقا ، وتصنع التاريخ على نمط جديد ·· وهذا لم يكن ليتم على ذلك النحو مالم يكن العرب قد استوعبوا فلسفة جديدة وآمنوا بدين جديد أوجد فى نفوسهم قيما جديدة ، وجعل منهم أناسا آخرين متحمسين للدين ، يستطيعون بكل صدق وايمان أن يواجهوا الموت فى سبيل الله·

واذن ، فقد نبتت بطولات فذة استطاعت أن تقود هذه الجموع الصاعدة ، وكان لابد للأدب والفن أن يسجل كل ذلك وأن يسير الوشم هو أيضا فى موكب الصعود مسجلا معانى الشجاعة والجرأة والمروءة العربية الاصيلة ، وذلك باعتباره احدى الوسائل التى استطاع بها الفنان الشعبى أن يساير روح الزحف الجديد نحو قمة حضارية جديدة ·

والفنان الشعبى تأسره دائما مثاليات معينة ، فالجرأة تبهره ، والمروءة تهز منه المشاعر ، لذلك كانت حياة أبى زيد الهلالى ، وسيف بن ذى يزن ، وغيرهما ، شيئا لامعا فى خيال الفنان الشعبى ·

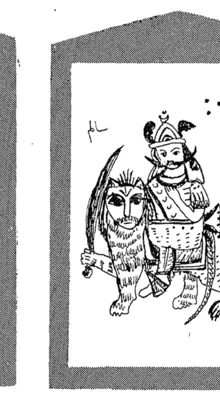
ومما هو جدير بالاشارة اليه فيما يتعلق بهذه الناحية ، أن القصة التاريخية فى مدارجها الأولى كان مجرد أخبار عن حادثة أو رؤية ، ثم حدث أن تناقلها شفويا وعدم تحديدها بالتدوين ، قد سمح للخيال أن يغزوها ، فبدأت الحقيقة التاريخية تمتزج بالنسيج الفنى ·· وشيئا فشيئا ، صار الابتداع هو العامل الاول ، والحقيقة التاريخية فى مرتبة ثانوية ·· فما كان يهم الفنان الشعبى من التاريخ هو مغزى التجربة لاتقرير الحقيقة ·

فالقصة الشعبية كانت تستهدف اساسا ابراز مآثر ممتازة لبطل مختار ، وكان هذا يدفعها الى ابتكار مواقف للبطولة أو استعارة بطولات قديمة أو جديدة قد يكون البطل بعيدا عنها كل البعد ، وقد يكون أثناءها فى عداد الموتى ·· وهذا يعنى أيضا أن الفنان الشعبى يشتهى المبالغة فى اظهار المثل التى يهتز لها وجدان الناس ·

ودراسة صورة الوشم للزير سالم توضح تماما هذا الاتجاه ، فهو وأضرابه فى ذهن الفنان الشعبى رجال يتمتعون بشجاعة لا تفوقها شجاعة بين أرجاء الدنيا ، ولهذا فهو بدلا من أن يرسمه وهو يمتطى جوادا ، شأن كل فارس يصوره وقد امتطى صهوة الأسد ، ثم يجنح أيضا الى تصويره بشارب ضخم ، لان الشارب







الضخم كان علامة مميزة للفحولة والرجولة الناضجة ٠

ويبدو أن رسوم الوشم قد أصابتها حالة اضمحلال وضعف خلال فترة الحكم العثمانى، شأنها فى ذلك شأن سائر الفنون الشعبية الاخرى ٠

وقد يكون صحيحا أن الاتراك العثمانين لم يلجئوا الى السطو على رسامى الوشم كما لجئوا الى السطو على مهرة الصناع وأصحاب الحرف اليدوية وأرسلوهم للعمل بالاستانة وغيرها من أمهات مدنهم ٠٠ غير أن انحطاط المستوى الفنى للفنون الشعبية من شأنه أن يؤثر على مستوى الرسم فى الوشم ٠ لان البيئة المحيطة بالفنان كما هو معروف لها تأثير بالغ على مداركه وقدرته على الابتكار والابداع ،ومن ثم ، فقد تجمد الوشم وتجمدت الفنون الشعبية جميعا أو كادت فى العهد التركى ، وفى غيره من عهود الاستعمار ٠

فمن المسلم به أنه أينما حل الاستعمار ، يحل الفقر فى ركابه ، فهو دائما يكبت العقول والقرائح ويسدل الاستار على كل موهبة للابتكار ، ويصيب جهاز الامة عموما بالخمول والجمود ! وكل ما استطاع أن يضيفه الوشم الى ثروته الفنية خلال عصور الاستعمار ، هو التأثر بالازياء والملابس التىدخلت معالمستعمر الى البلاد فأحدثت تطورات واضحة فى الملابس الوطنية ٠

ونستطيع أن نرى فى نهاية الامر أن الرسم والتشكيل فى مجال الوشم ليس فنا شعبيا قائما بذاته ، وانما هو جزء متممللفن الشعبى فى مجاله العريض ، فالوشم الذى يدقهالقروى على ساعده ، يتممه الزجل الذى يسمعه فى البيئة نفسها ، وتردده الصور الملونة لابطال الاساطير الشعبية ٠

كما نستطيع أن نرى أيضا ، أن الوشم يتخذ وجوده فى الحياة الشعبية تحت تأثير دوافع وبواعث عديدة :

فبالاضافة الى ما سبقت الاشارة اليه من

بواعث مرتبطة بالديانة والمعتقدات ، قد نجده أحيانا يحقق وجوده بدافع التجمل والزينة كمجرد وحدات زخرفية في أعلى الذقن أو في الجبهة ، وعلى ظهر اليد اليمنى أو اليسرى أحيانا ، وعلى الذراع اليمنى أو الذراعين معا، أو في القدم ، أو فوق وسط الصدر ، وهناك على سبيل المثال نساء الجنوب بلونهن القاتم يشمن الشفاه أيضا ليكسبن أسنانهن بريقا ٠٠

وقد نجده أحيانا أخرى كمجرد وسيلة لاثبات الشخصية ، كذلك الذى يشم اسمه وتاريخ ميلاده على ساعده ٠

وفى حالات غير هذه وتلك قد نواجه وجوده بمثابة « رقية » ٠٠ كذلك الذى يشم آية الكرسى على احدى ذراعيه أوكذلك الطفل الذى يوشم بنقطة فى أعلى جبهته حتى لايموت اخواته الذين يولدون من بعده ٠

ويرى فرويد فوق ما تقدم فى كتابه أن رسوم الوشم وأشكاله هى فى الحقيقة رموز ذات علاقة وثيقة بالجنس ، فمثلا بعض صور الوشم تضم رسم فتاة يحيط بها سمكتان وثعبان ، والرجل الذى يدق على صدره مثل هذه الصورة مثلا ، انما يدل تصرفه هذا على رغبة كامنة فيه الى امتلاك فتاة معينة كعروس مشتهاة ، ووضع السمكة الى جانبها يشير الى اشتهاء حياة الرخاء والنسل ، أما الثعبان الذى يرمز أصلا الى الشيطان فهو يفصح عن خوف يعتمل فى نفسه من قوى الشر ويأمل ويتمنى أن يجنبه الله كل ما يمكن أن يجلبه الشيطان اليه من شرور تسبب له الأحزان ٠



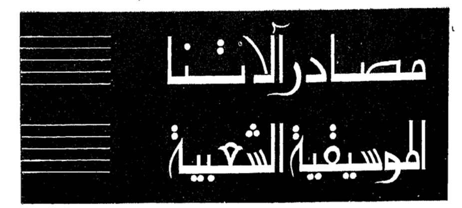
وهناك فى الواقع حالة تجعل تفسيرفرويد للوشم على أساس جنسى تفسيرا مقبولا الى حد كبير ٠٠ ذلك أننا نلاحظ ان عمليات الوشم انما يقبل عليها فى الغالب شبان يطئون الدرجات الاولى نحو الرجولة وتكوين الأسرة٠

وأخيرا ، يهمنى أن أؤكد الاشارة الى أننى لا أعضد عادة الوشم، بل على العكس أعتقدأنها ـ برغم تعدد ملامحها وبواعثها ـ مازالت‌تحمل صفات وخصائص بدائية ، بالاضافة الى أن العملية فى حينها تسبب كثيرا من الالم الجسمانى ، فهى فى رايى عادة سيئة غيرخليقة بشعب ترتبط أسباب حياته بوسائل العلم والحضارة ٠٠ ولكن اتجاهنا نحو دراسة مجالات التعبير الفنى فى الحياة الشعبية ، يقودنا مع ذلك الى الاهتمام بالوشم باعتباره أحد هذه المجالات ٠٠ فالبحث فى مجال الوشم ، كالبحث فى مجال القصة الشعبية ، من الممكن أن يضع بين أيدينا مزيدا من تراث الفن الشعبى ٠

هذا التراث الذى ينبغى أن نسجله وندرسه ونحتفظ به لقيمته التاريخية أولا ، ثم لنستلهم مانراه صالحا من موضوعاته ووسائل تنفيذه بعد ذلك فى اعمال فنية جديدة ٠

ويجدر بى فى هذا المقام ، أن أشير الى أننى استعرت من الفنان الشعبى « تكنيك » مرحلة ماقبل عملية الوشم ، ذلك التكنيك الذى يستخدمه فى رسم نماذج صور الوشم على ألواح من الزجاج ٠٠ ثم انطلقت مع هذا التكنيك أعالج به رسم موضوعات كثيرة فى لوحات جديدة ، وأستطيع أن أؤكد ـ على ضوء نتائج محاولتى ـ أن التجربة كانت موفقة الى حد كبير ٠

ولست أشك الآن فى أن اتجاهى نحو هذه التجربة كان ينبع أساسا من ايمانى بأن تراث فنوننا الشعبية ينطوى على أمواج من النور وأمواج من الحب لن تتوقف أبدا عن التدفق الى قلب الشعب وتثرى حياته بميلاد أشكال جديدة ٠



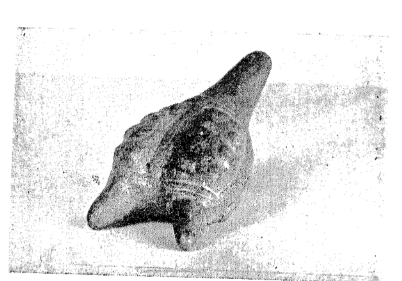
مصادر آلاتنا الموسيقية الشعبية

بقلم : الدكتور محمود احمد الحفنى

درج الكتاب والمؤرخون حين يتعرضون للكتابة عن الموسيقى على أن يقولوا انها سايرت الزمن ، وماشت الحياة منذ القدم ، ونشأت مع الانسان الأول وقد حاكى بها الطبيعة حين دوت بقصف الرعد وخرير المياه وحفيف الأشجار وتغريد الطيور ٠

وهذا القول لا يعدو الصواب فى جملته ٠ انما الذى ينبغى التنبيه اليه أن استخدام لفظ « الموسيقى » هنا استخدام مجازى الى حد بعيد ٠ فليست هى هذا الفن الجميل الذى نعرفه اليوم والذى نعده فى الصدارة من الفنون الجميلة ، مهذبة النفس ، مرققة المشاعر ، مرفهة المجتهدين ، الى بقية هذه الصفات ٠٠٠

انما موسيقى الانسان الأول والشعوب الفطرية مجرد أصوات ساذجة فى أدنى درجاتها ، ولا يمكن أن تكون أنشودة غرام ، ولا سببا من أسباب الترويح والترفيه ٠



شخشيخة من بيرو (منطقة لامبايك) عصر قبل اكتشاف كولمبس لامريكا محفوظة بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية

ولقــد عني جميع الباحثين ، من أقــدم فلاســفة اليــونان الى علماء العصر الحــاضر بالبحث عن الموســيقى ونشــأتها وأغراضــها وتطور آلاتها ، وغير ذلك من المسائل التى تتصل بتلك الناحية •

وعلى الرغم من أهمية تلك البحوث وكثرة الذين عالجوا الكلام فيها ، فقد ظلت تحيــط بها سحابة من الغموض حتى السنوات الأخيرة• ذلك أنها كانت تستند الى فروض مضطربة ، قائمة على غير دليل محسوس أو برهان علمى• فلم نحصل من مجموعها الا على أقوال متضاربة لا تلبث أن تتفق حتى تختلف ويناقض بعضها بعضا •

وظل الأمر كذلك حتى تقدم « علم الآثار » تقــدما باهرا وكثرت الحفــريات المنقبــة عن المدنيــات القــديمة ، فاستطعنا معالجــة تلك البحوث بعد ذلك على ضوء العلم الصحيح ، مرجعنا فى ذلك تاريخ صححت وقائعه ونقوش موسيقية حلت رموزها ، بل وآلات عثر عليها أثناء عمليــات الحفر المختلفــة التى أجــريت وتجرى كل يوم فى المواطن الأثرية •

واستطاع التاريخ الموسيقى حين يتصــدى للبحث عن هذا الموضوع أن يتحدث عن حقيقة ثابتة يؤيدها العلم، وتنطق بصــحتها الصــور والنقوش •

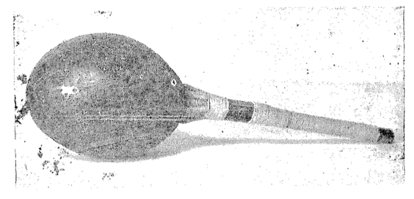
ثم نشــأ فى نهــاية القــرن المــاضى « علم الموسيقى المقارن » ، وهو فى ايجاز دراســة موسيقات الشعوب المختلفة والمقــارنة بينهــا وتعرف مدى مدنيتها • فهو علم يبحث فى موسيقى العصر الحاضر عند الشعوب المختلفة من القبائل التى لا تزال تعيش على الفطرة حتى أوسع الممالك مدنية وحضارة • ثم هو يتصدى لجميع هذه الموسيقات بحثا وتحليلا فى ماضيها وحاضرها ومستقبلها•وهذه المادة وان سايرت التاريخ الموسيقى فى كثير من نواحيه فانهــا تختلف عنه عند معالجتها موسيقى شعب من الشعوب ، اذ تتعمق فى ألحانه الحاضرة وسلالمها وآلاتها لتتبين مصدرها ونشأتها ، ثم تتمشى مع تطورها فى هذا الشعب لتستوضح مصيرها فيه •

والتطور الذى يعــرض له علم الموســيقى المقارن فيما يعرض له من موسيقى الشــعوب المختلفــة المنتشرة الآن على بســـاط الــكرة الأرضية مجتمعة ما هو الا سلسلة متصلة الحلقات من تاريخ تطور موسيقى واحد تقدم فيه شعب وتأخر آخر • وكما تستطيع ريشة المصور أن ترسم لنا فى صورة واحدة منبسطة جميع الكرة الأرضــية سهــولها ونجــادها ، منخفضــاتها ومرتفعــاتها ، ماءها ويابسها ، كذلك يستطيع علم الموسيقى المقارن أن يعرض لنا فى وقت واحد مختلف التطورات التى مرت بها الشعوب البشرية المختلفة التى لا تحصى• فنستطيع بذلك أن نكون صورة صحيحة عن التطور الموسيقى الذى يحدثنا عنه التاريخ فى تعاقب أجياله منذ آلاف السنين •

ولقد تقدم علم الموسيقى المقارن فى السنوات الأخيرة تقدما باهرا أيد الحقائق العلميــة التى ذهب اليها التاريخ الموسيقى • وأصبحت تلك البحوث مستندة فى معالجتها على أسس علمية واضحة دون مجرد الاعتماد على قول فلسفى أو خيال شعرى •

انه ليتوافر اليوم ، منتشرا فى أنحاء الكرة الأرضية • وجود أمثلة من جميع المدنيــات والتطورات المختلفة التى سار فيها الانســان منذ نشأته الأولى حتى اليوم • فهناك قبــائل لا تعرف الى اليوم أى نوع من أنواع الموسيقى كقبائل الشروا فى أروجواى وقبائل جورانى بالبرازيل وقبائل ريدان كوبو بسومطرة • فان حياة أهلها رغم مشقتها وكثرة متاعبها حياة ساذجة مجــدبة لا تعــرف الاعيــاد ولا الرقص والأفراح وما الى ذلك من أســباب المرح واللهو • ومثل هذه القبائل نســميها « القبائل غير الموسيقية » •

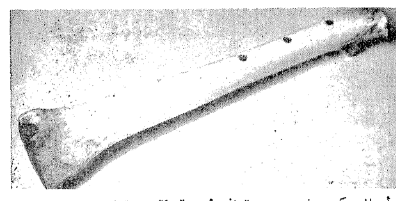
ثم هناك قبائل أخرى فطرية أكثر نصيبا فى الموسيقى من تلك التى تقدمت ، أمثــال قبائل الفيدا فى جزيرة سيلان وقبائل الفانيجة



شخشيخة ذات مقبض من بيرو عصر قبـــل اكتشاف كولمبس لامريكا محفوظة بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية



عليقـــة من الشـــخاشيخ من الكميرون محفوظة بمتحفالآلات الموسيقية ببرلين الغربية

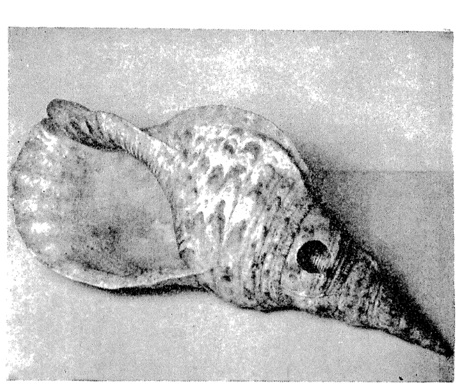


ناى من عظام آدمية من أمريكا الجنوبية محفوظ بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية

فى شرق افريقيـــة وقبـــائل أورانج كوبو فى سومطرة . وتلك القبائل لا تعرف حتى اليوم أية آلة موسيقية ، وانما لها نصيب متواضـــع من الأغانى البدائيـــة التى لا تتعدى أنغامهـــا الصوتين أو الثلاثة . وهذه القبائل فى موقعها الجغرافى وحالتها الاجتماعية تدل دلالة قاطعة على أن موسيقاها ما تزال فى بدايتها ، وأنها لم تخط أية خطوة نحو الموسيقى بوصفها فنا جميلا .

أما الآلات الموسيقية فهى على النقيض من الغناء تماما من حيث نشأتها وتطورها . فانها فى ذلك ترجع الى عامل مدنى بحت . وقـــد يتوافر لدى قبيلة معينة أو طائفة من الشعوب شغف بنوع خاص من الآلات ، كما يحدث أن تكره قبيلة أو شعب التقيد بنوع خاص منها . والآلات فى هاتين الحالتين من صنع الانسان المتأثر بتيارات المدنية والمتنقل من بلد الى بلد ومن مدينـــة الى أخـــرى . لذلك فان الآلات الموسيقية تعتبر جزءا من المدنيات العامة ، بل ومرجعا تاريخيـــا فى التدليـــل على ما قطعتـــه الشعوب فى تلك المدنيات . بل ان التاريخ العام ليعتمد عليها اعتمادا كليا فى تعرف مدى تطورات الانسان فى حياته الأولى .

والآلات الموســـيقية لا تقـــوم فى خدمتهـــا



قوقعة مائية من مجموعة جزر بولونيزيا بالمحيط الهادى محفوظة بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية

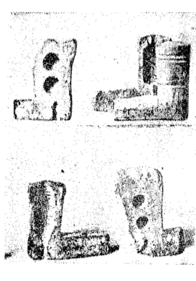
للتاريخ بتحديد عصر معين أو زمن بالذات، كما هو الشأن فى التماثيل أو النقوش أو المسكوكات من حيث وضعها من أزمنة التاريخ انما خدمة الآلات الموسيقية للتاريخ ترجع الى اتصال تطورها منذ نشأتها فيما ظهر منها قبل التاريخ ، حيث لم يترك الانسان له أثرا الا ما كان متصلا بالأصوات التى تترجم عنها تلك الآلات • والآلات الموسيقية التى ظهرت قبل التاريخ والتى تخرجها الحفريات وتحتفظ المتاحف بالكثير منها لا تزال ــ كما قلنا ــ موجودة بعينها حتى الآن فى كثير من القبائل والشعوب الفطرية •

وان وفرة تلك الآلات ، وتطورها المحدود ، ووضوح انتقالها من جهة الى أخرى ، كل ذلك جعل من السهل متابعتها الى ما قبل التاريخ بزمن طويل • بل ان هذه الآلات الكثيرة الأنواع المتعددة العصور تراها مبعثرة فى كل مكان بغير ترتيب زمنى ، تعيش جنبا الى جنب • فانك لترى فى الشعب الواحد آلات مثل الشخاشيخ المملوءة بالقمح مما كانت تستعمل فى العصر الحجرى ، تراها الى جانب آلات أخرى لم تظهر الا فى العصر البرونزى•

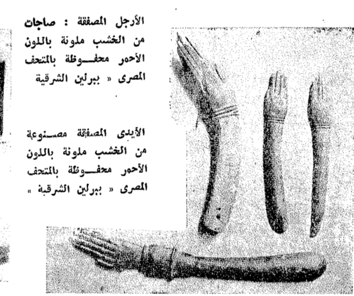
وانك لتجد فى صعيد واحد ــ فى بلادنا ــ الناى المصرى القديم الذى يرجع تاريخه الى ما قبل الأسر الفرعونية بآلاف السنين ، يقف جنبا الى جنب مع الرباب العربى الذى هو من انتاج العصور الوسطى ، بل والى جانب آلة الكمان (الفيولينة) فى أحدث صور تطورها• وتأليف « التخت » فى الموسيقى العربية يقدم لنا الدليل القاطع على مدى «التعايش السلمى» المتوافر بين هذه الآلات المختلفة المتباينة •

وأقدم الآلات الموسيقية التى عرفها الانسان الفطرى لم تكن الا مجرد أدوات تنبعث منها أصوات دوى وضجيج ، منشؤها استخدام تلك الاصوات للوقاية من بعض الظواهر الطبيعية وطرد الأرواح الحريرة أو استعطاف للعوامل الخيرة واستعجال لما يرجى منها •

وشعور الفرد فى تلك الشعوب لا يكاد يكون له أثر ، والجميع مشتركون فى حياة عامة عمادها الدفاع عن النفس ورد نهمة الجوع • وكما تتماثل أجسام أفراد تلك الشعوب كذلك تتماثل عقولهم• وهم يشتركون فى تحمل أعباء حياة متماثلة متشابهة فى الجميع بسبب تشابه ظروف تلك الحياة



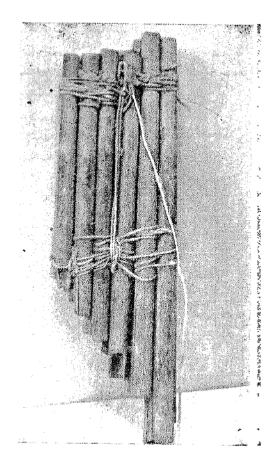
الأرجل المصفقة : صاجات من الخشب ملونة باللون الأحمر محفــوظة بالمتحف المصرى « ببرلين الشرقية



الأيدى المصفقة مصــنوعة من الخشب ملونة باللون الأحمر محفــوظة بالمتحف المصرى « ببرلين الشرقية »

المحدودة • لذلك لا تجد فى موسيقى الشعوب الفطرية أثرا للتعبير النفسى من ألم أو فرح•

مصفار من بيرو عصر قبل اكتشاف كولمبس لأمريكا محفوظ بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية



فالانسان الفطرى وابن المدنيات الأولى يرى نفسه محوطا بآلاف الظــواهر الطبيعيــة التى لا يدرك لها تعليلا ، ولا يستطيع أن يفهم لها مصدرا ، أو يعرف لها سببا • يرى الولادة والموت ، والتناسل والانتاج ، والنمو والقحط والمطر والجفاف ••• يرى بريق الشــمس وظلام الليل ، وهبوب الرياح وقصف الرعد ووميض البرق ، فلا يدرك سبب كل هــذه الظواهر ولا يعرف من الذى سلطها عليه •

انما كان هم الانسان الفطرى ، أكثر من التفكير فى تعليل هذه الأمور ، أن يعــرف كيف يدفع أذاها عن نفسه ، وكيف يتغلب على الناحية السيئة منها وكيف يلتمس الناحية الخــيرة فيهــا ••• كيف يتغلب على الأرض الجافة التى لا تنتج نباتا ؟ وكيف يعــالج المــرأة العــاقر ؟ وكيف يتقى الموت ؟ وكيف يتخلص من المرض ؟ وكيف يوفر المحصول ؟• وهو فى محاولتــه الاجابة عن جميع هــــذه المسائل لا يلجأ الى العقل أو تحكيم العــلم والمنطق ، أو الاســـتعانة بالعــلوم الطبيــة والصحية ••• انه لا يفعل شيئا من هذا •

انما يلجأ الى الصراخ وسحر الأصـوات استعطافا لتلك القوى التى لا يفهم كنهها . فأفراد هـذه الشعوب يستعينون على دفع الأمراض بطرد ما يعتقدونه « أرواحا شريرة » تتسلط على المـريض ، وما وسـيلة ذلك الا الرقص والغناء والتصـفيق والتصويت فى المزامير واحـداث الضجيج بالشخاشـيخ والصفاقات ... وهم يستعينون فى التغلب على تعسر الولادة بالالتجـاء الى اصـطناع حفرة فى الأرض يغطونهـا بألواح خشبية فتصبح تلك الفجوة بمثابة « صندوق رنان » على حـد تعبيرنا العلمى الحـديث ، ثم هم يدقون عليهـا استعطافا للأم الـكبرى وهى الأرض لمعاونة الأم الصـغرى المتعسرة فى الولادة .

وهم يستخدمون تلك الأدوات الصـوتية يقبضـون عليها بأيديهـم أو يعلقـونها فى أوساطهم وأرجلهم .

لهذا لم يكن الانسان الأول يعرف من الآلات الا ما ينبعث منه ضجيج ودوى ، يستخدمها للوقاية من الظواهـر الطبيعية لمطاردة الشر واستعجال الخير . ولم تكن ثمة أهمية للصوت فى هذه الآلات من الناحية الموسيقية . انما المهم أن يكون الصوت مفزعا غريبا .

وأقدم أنواع هذه الآلات جميعا « الآلات الايقاعية أو آلات النقر » . وأقدم تلك الآلات اعضاء جسم الانسـان ، فقـد استخدمها فى التصـفيق بالأيدى والدق بالأرجل ذلك لأن الانسان الفطرى مدفوع بسليقته الى استخدام أعضاء جسمه قبل أن يفكر فى أداة أو وعاء يسـتخدمه فى غرضـه . فهو ولا ريب قـد اسـتخدم حفنـة يديه للاستسـقاء قبـل أن يستخدم كوبا للشرب . ومن المؤكد أنه وجد فى جمـع كفـه أول ما يدافع به عن نفسـه فاستخدمها قبل أن يعمد الى استعمال عصا أو هـراوة . وطبيعى أن يبسـط ذراعيـه للتجديف فى الماء قبل أن يهتدى الى استخدام المجاديف ...

وهكذا حاول الانسـان الأول اسـتخدام أعضاء جسمه لتقوم له بجميع حاجاته ومرافقه ويحاول أن يجد دائما من هذه الأعضـاء ما يقوم له مقام الآلات والأدوات .

وهكذا حين حاول الانسان أن يجد الآلات الموسيقية تبين له أن اليدين والرجلين يمكنها احداث أصوات متوافقة ، فسخرها فى ضبط الايقاع وتقويته بطريقة تلقائية ، اذ أن حركات اليدين والرجلين تميل بطبيعتها الى الانتظام وان الانسان ليسـير بسـليقته سـيرا ينظم الحركات . ولذلك كان التصـفيق باليدين والضرب بهمـا على الفخـذ والبطن والدق على الأرض بالقدم أقدم ما عرفه الانسان من الآلات الموسيقية . وهذه تكاد تكون فى قدمها ملازمة للغناء تعرفها الشـعوب قبـل اهتدائها لأية آلات .

ثم ارتقى الانسان الى محاكاة أعضاء جسمه فصنع الأيدى المصفقة (صورة ٦) والأرجـل المصفقة (صورة ٧) . ثم تفنن فى صـنع المصفقات والمقارع والشخاشيخ ، وضرب على الأرض بعصا وقصبة . ثم تقدم مع الزمن فى صـناعة تلك الآلات الايقاعيـة شيئا فشـيئا والتطور بها حتى صنع الطبول والدفوف ثم الصنوج المعدنية المختلفة الأنواع .

ثم اهتدى الانسان بعد الآلات الايقاعية الى آلات النفخ . وأقدم تلك الآلات القصـبات والعظام المجوفة والقواقع المائية . وهذه كلها لم يكن على جوانبها فى الغالب ثقوب تنتقل عليها الاصابع لاستخراج أصوات مختلفة ، انما كان يصدر كل منهـا فى أكثر الحالات صوتا واحدا مفزعا . حتى لقد كان أكثرها لا ينفخ فيه ، انما يصوت فيه صراخا وصياحا كالتصويت فى قصبات العظام (صورة ٤) لابعـاد الأرواح الشريرة ، والتصـويت فى القوقعة المائية (صورة ٥) لاستعجال سقوط الأمطار .

وواضح أن مثل هـذه الآلات لا شأن لها بالتطريب أو اثارة العواطف ، وليست لها أية قيمة فنية من الناحية الموسيقية كفن جميل .

ثم تفنن الانسان فى آلات النفخ فصـنع « المصفار » (صورة ٨) وهو مجموعة من القصبات مختلفة الأطوال متلاصقة ، مفتوح


عازف بالناى الطويل من نقوش الأسر الفرعونية فى الدولة القديمة

أحد طرفيها مغلق طرفها الآخر ، وليس على جوانبها ثقوب • ثم تطورت منها آلات الناى (صورة ٩) والقصبة والقصابة وما شابهها من آلات النفخ المفتوحة الطرفين ، وقد فتحت على جوانبها الثقوب • وبذلك تقوم آلة واحدة كالناى مقام مجموعة قصبات المصفار ، اذ أن كل ثقب يفتح على جانب الناى يكون بمثابة قصبة جديدة لاحداث صوت جديد • وتتطور صناعة آلات النفخ شيئا فشيئا حتى تصنع من المعادن كالبوق والنفير وما يماثلها •

و « الآلات الوترية » آخر ما يهتدى اليه الانسان من أنواع الآلات الموسيقية • وكان أول صنعها من عصا قابلة للالتواء ينزع منها غلافها من الوسط ويظل مثبتا فيها من الجانبين ثم يهتدى الانسان الى استخدام وتر أجنبى يركبه فى تلك العصا • ثم يضع الوتر على صندوق رنان ، أو صندوق مصوت ، مثل قرع العوم • ثم تتعدد الأوتار •••

ويتفنن الانسان بعد ذلك فى صنع الصناديق المصوتة وأشكالها ، فيصنع الآلات المختلفة ذوات الرقبات المتباينة الأشكال (صورة ١٠) ثم يهتدى الى العفق بالأصابع على الأوتار فى مواضع مختلفة منها ، فيستخرج من الوتر الواحد أصواتا متعددة ، اذ أن كل عفق بالأصابع على موضع من الوتر انما هو بمثابة وتر جديد •

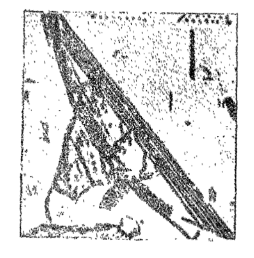
وهكذا تتم للانسان معرفة الأنواع الثلاثة من الآلات الموسيقية وهى بحسب ترتيبها الزمنى :

(١) آلات النقر أو الآلات الايقاعية •
(٢) آلات النفخ •
(٣) الآلات الوترية •

وهذه المعرفة استغرقت من الزمن عشرات بل مئات القرون ، قطعتها البشرية جمعاء فى تطورات مدنية ، تغيرت خلالها النظرة للآلات الموسيقية فلم يعد ما تحدثه من الضوضاء وأصوات الفزع والخوف هو كل ما يرجوه الانسان منها ، بل أصبح يرى فيها وسيلة تأثير فى المشاعر والعواطف •

وبعد أن توافر لدى الانسان الآلات الموسيقية المتعددة وعرف عددا من الأصوات المختلفة الدرجات بدأ ظهور السلم الموسيقى الذى تخضع له صناعة جميع الآلات الموسيقية •

عازف بآلة الصنج الوترى (الهارب)
من نقوش الأسرة الرابعة
(أهرام الجيزة مقبرة رقم ٩٠)



الموسيقى الشعبية

بقلم سمير نجيب



الموسيقى والأغانى الشعبية تعتبر من أهم الوسائل التى يعبر بها الشعب عن نفسه ، وهى التى قد قيل فيها « اذا أردت أن تعرف رقي شعب فاستمع الى موسيقاه .. » ولهـذا فهى ليست تسلية بالنسـبة للشعب ، بل هى المرآة الصادقة التى تعكس أحاسيسه المختلفة ، ولا يوجد أى شعب فى أى مكان الا وله أغانيه وموسيقاه ، التى ينتقل طابعها من جيل الى جيل ، وذلك عن طريق الالقاء الشفاهى .

وقد تحدث تغييرات نتيجة للزمن وتطورات مراحل الحضارة واستقبال التيارات الثقافية المختلفـة التى تجىء الى الشـعب من أقطـار أخرى ، والشعب يقـوم فى الوقت نفسـه بارسال ثقافته وحضارته الى شعوب متعددة. ولكن مما لاشـك فيه أن الطابع الأسـاسى والسمات الرئيسية فى الاطار العام تظل دائما محتفظة بكيانها مهما حدث بفعل مرور الزمن، وقد يتفرق الشعب الواحد لأسباب سياسية أو نتيجة للهجرات ، ولكن أجزاءه المتنـاثرة تظل دائمـا لها نفس موسـيقاها وأغانيهـا الشعبية .



والموسيقى الشعبية تختلف عن الموسيقى المثقفة ، بأن هـذا النوع الاخير تتحكم فى تأليفه وأدائه الدراسـات والقواعد العلمية ، فهو منظم فى ايقاعاته وتراكيبه وبنائه الفنى فى الأداء بالصورة الصحيحة التى يكتبهـا المؤلف الاصـلى وفى عبـارة موجزة أن الموسيقى المثقفة هى ذلك النوع الذى يسلك فى علم الموسيقى العام ٠

وأما الموسيقى الشعبية فهى تتميز ببساطة مكوناتها فهى موسيقى ميلودية (لحنية) سهلة الأداء ليتمكن الشعب من ترديدها بسهولة ، ولكن رغم بساطة مكوناتها فهى تحمل قيمـا جماليـة وفنية عاليـة ، وتعتمد الموسـيقى الشعبية بصفة أساسية على الغناء والايقاع ، كوسيلة سهلة لترديد الالحان بالنسبة للشعب كما تعتمد على آلات موسيقية بسيطة التركيب ومصنوعة من خامات البيئة ، وهى سهلة فى العزف عليها ٠

والموسيقى الشعبية تؤلف شفاهياوبواسطة مؤلفين من البيئة نفسها ، ولا يهمنا معـرفة أشخاص هؤلاء الفنانين ، بقدر مايهمنا تبنى الشعب لهذه الموسيقى ونمطها حسب بيئتـه ومن خلال لهجته وعاداته وتقاليده واستخدامها فى حياته اليومية وحمله لها أينما ذهب ، فان عمال البناء النازحين مثلا من الصعيد الى المدن الكبرى للعمل يحملون معهم أغانيهم التقليدية بايقاعاتها وألحانها المتناسقة مع طبيعة عملهم برغم وجودهم فى بيئـة مختلفة لها أغانيهـا وألحـانها الخاصـة ، ولـكن أغانى الراديو والتليفـزيون لا تؤثر تأثيرا كبـيرا فيهم بل يرددون أغانيهم المستمدة من بيئتهم والمحتفظة بطابعها التقليدى والتى تسير ألحانها وايقاعاتها متناسقة مع ايقاع حركة العمل الذى يقومون به ٠

أغنية عمل لعمال الحفر فى منطقة معبد الأقصر

المغنى :

ـ أكل اللمـون درسنى   هات لى عنب وتين

المجموعة :

هـات لى عنب وتـين   هات لى عنب وتين

ـ هات لى رمانه فى جيبك   من جنـاين خميم

من جنـاين خمـيم   من جنـاين خميم

ـ آه كلى لمون يا صبيـه   لمـا يطيب الزبيب

لمـا يطيب الـزبيب   لمـا يطيب الزبيب

ـ نجـلوك من بلادك   نجـايل يا جصب

نجـايل يا جصب   نجـايل يا جصب

ـ واتحـنت الملهـوفة   يا حليلك يا عزب

يا حيليك يا عـزب   يا حليلك يا عزب

- نجـــلوك من بلادك　نجايل يا جـواف
نجـايل يا جــواف　نجايل يا جـواف

- حطوك على ثغر الحلوه　تتكلم ولا نخاف
تتـكلم ولا تخـــاف　تتكلم ولا نخاف

- نجـــلوك من بلادك　نجـايل يا لمـون
نجــايل يا لمـــون　نجـايل يا لمـون

- حطوك على صدر الحلوه　تتكلم بالجـانون
تتــكلم بالجــانون　تتكلم بالجـانون

درسنى : ضرسنى　نجلوك : نقلوك

نجايل : نقايل　جواف : جوافه

الجانون : القانون



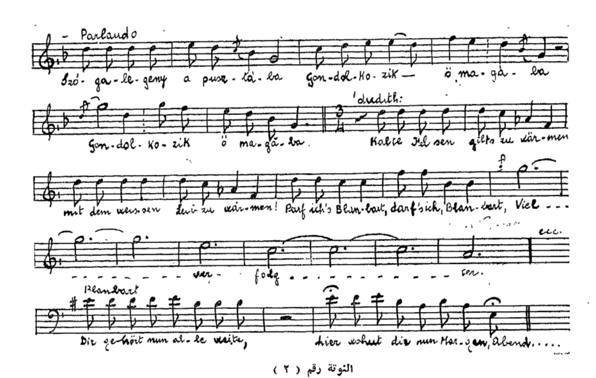
بيلا بارتوك

علم الموسيقى الشعبية

ولقـد أصـبح للموسـيقى الشعبية علـم مسـتقل بذاته ، وله دراسـاته ونظـرياته ومنـاهجه العلميـة فى الجمـع والتصنيف والدراسة المقارنة، وعلينا أن نتعرف أولا على مرحلة البدء والاهتمام والدعوة الى جمع الأغانى والموسيقى الشعبية وتأثيرها فى الموسـيقى المثقفة ، وكان العنصران الأساسيان للموسيقى فى حياة الشعوب الى القرن السـادس عشر هما : الموسيقى الشعبية والموسيقى الدينية، وكان تأثير الموسيقى الشعبية فى الموسـيقى

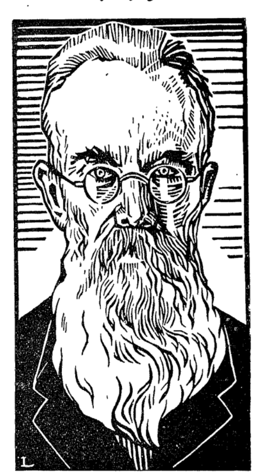
النوتة رقم (١)





النوتة رقم (٢)

رمسكى كورساكوف



الدينية واضحا ، ولكن برغم هذا فقد كانت معظم المؤلفات التى تتحدث عن عالم الموسيقى حتى ذلك الوقت تتكلم عن وسائل تحسينها وتطـورها ، وعن مؤلفين موسيقيين معروفين ولهم مؤلفات موسيقية ذات شهرة ونجـاح ، وأما عن الاغانى الشعبية المتوارثة فلم يتناولها الكتاب الا قليلا وبطريقة عابرة ، ويوجد الآن جزء من النصوص التى دونت لبعض الأغانى الشعبية وهى موجودة فى المتاحف والمكتبات العامة فى بعض دول العالم ولـكن الآلات الموسيقية الشـعبية نالت نصـيبا أكبر من العنـاية بمعرفة أنواعها وطرق تراكيبهـا وعزفها .

الى أن جاء منتصف القرن السابع عشر ، وأخذت الحاجة السياسية والاجتماعية تدعو الى تحرير الشعوب والعناية بالفنون المنبثقـة عن الشعب وظهرت طبقة من الأدباء والفنانين يدعون للاهتمام بهـا ومنهم الكاتب الألمانى

« ليسينج » الذى أخذ يدعو الى الاهتمام بالأغنية الشعبية ، وقد أصبح الكتاب وخصوصا أوائل الاتجاه الرومانسى يتحدثون عن نشأة الاغنية الشعبية ومنهم : أولنت ، وشليجل ، وبوهيم ، وتسمير .

وقد كتب الكاتب الالمانى « هردر » عام ١٧٧٨ مؤلفا عن الأغانى الشعبية الألمانية بعد أن جمع بعضا منها وذكر فى مقدمة كتابه « الأغانى الشعبية » أنها أرشيف الشعب تفصح عن طريقة تفكيره وأنها لغة عواطفه .

وفى عام ١٨٠٧ وضع بيتهوفن الموضوع الرئيسى للحركة الأولى فى سيمفونيته السادسة « الباستورال » أغنية شعبية للرعاة من منطقة « آلفرانيبا » وأثبت الباحث الموسيقى الفرنسى « تيروسف » ذلك بعد أن جمعها وقام بأبحاث مقارنة عنها من نفس المنطقة ، وقد وصف بيتهوفن نفس هذه السيمفونية بأنها « تعبير عن المشاعر وليست تصويرا للمناظر » .

نوتة موسيقية رقم ١

ملحوظة : النوتة الموسيقية الموضوع فوقها خط هى الميلودية التى استخدمها بيتهوفن .

ـ وفى ذلك الوقت بدأ الجامعون فى مختلف البلاد الاوربية يهتمون بجمع الأغانى والألحان الشعبية من أفواه الشعب ويطوفون بالقرى والجبال وكل مكان ، ولكن كان هدف هؤلاء الجامعين الأوائل هو جمع الأغانى والألحان التى تصلح من الناحية الفنية لوضعها فى مؤلفات موسيقية ، وذلك بعد أن عمل تعديل فى تلك النصوص الموسيقية حسب مايتراءى لكل منهم .

كما كانت توجد أخطاء علمية كثيرة فى الأغانى الشعبية التى جمعت ودونت موسيقيا وقتذاك .

وأما فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر فقد تجدد الوضع بالنسبة للجامعين وأخذوا يجمعون كل أنواع الأغانى والموسيقى الشعبية ، بغض النظر عما له قيمة جمالية فى مظهره ، وظهرت أمام الجامعين والباحثين مشاكل الجمع والبحث وأصبح الاسلوب العلمى هو أساس عمليات الجمع والدراسة ، وتألفت الجمعيات التى تضم المتحمسين لجمع الأغانى الشعبية ومراجعة تدوينها موسيقيا مراجعة دقيقة ونشرها بعد ذلك وقد حدث ذلك فى الوقت الذى أصبح الفلوكلور علما قائما برأسه له دارسوه المتخصصون فيه .

ويجدر بنا أن ننوه بذلك الأسلوب الجديد فى التأليف الموسيقى الذى ظهرت أسسه فى ذلك القرن وهو الأسلوب المتميز بالطابع القومى والمرتبط بمؤلفات كبار مؤلفى ذلك العصر وجامعى الموسيقى الشعبية الذين أمدوهم بالمادة الغنية فأصبح عملا فنيا متكاملا .

وقد كان لهذا الأسلوب الجديد دافعان أساسيان الأول وطنى فان آثار المؤلفين الذين أرادوا أن يشاركوا فى الحركة الوطنية لتحرير أوطانهم يظهر فيها الطابع الموسيقى لوطنهم كعامل أساسى ومن أمثال ذلك « شوبان » البولندى ومؤلفاته المبنية على الرقصات الشعبية للبولونيز والمازوركا . أما الدافع الآخر فهو شعور بعض كبار المؤلفين بأن بلادهم لم يكن لها تأثير هام فى تاريخ تطور الموسيقى فأرادوا أن يثبتوا وجودها فى أعمال موسيقية كبيرة أساليبها مبنية على الألحان والرقصات الشعبية لبلادهم ، ونذكر منهم رواد المدرسة الروسية الحديثة فى الموسيقى « جلينكا »

وبالاكيرييف وريمسكى كورساكوف وسيزار كوى وبورودين (وهؤلاء من المؤلفين الموسيقيين الذين التزموا وضع الحان الأغانى والرقصات الشعبية دون أدنى تعديل فى ميلودياتها) وقد لاقوا تشجيعا كبيرا من حكومة بلادهم ومساعدة تامة من جامعى وباحثى الموسيقى الشعبية أمثال سيروف وفيلوف اللذين جمعا عددا كبيرا من الأغانى والرقصات الشعبية الروسية وأبحاثهما فى دراستها ذات قيمة علمية عظيمة لبلدهما ، وكان لها أيضا كبير الأثر فى أن تابع منهجهما كثير من الجامعين والدارسين فى البلاد الأخرى ، وكذلك « فرانزليست » المؤلف الموسيقى المجرى ورابسودياته الهنغارية التى يعتمد تأليفها على الموسيقى الشعبية المجرية .

واخذت دراسة الموسيقى الشعبية تتقدم باطراد وتتوسل بالمنهج العلمى الصحيح وذلك فى طرق الجمع والتدوين والتصنيف والتسجيل، فقد جمع الباحث الموسيقى «كرون» مثلا حوالى سبعة آلاف مقطوعة من الأغانى والموسيقى الشعبية الفنلندية (١٩٣٣-١٨٩٨) وتعد الدراسة المقارنة لها مثالا يحتذى فى دراسة الموسيقى الشعبية ، وهناك الباحث الموسيقى الايطالى « آلبرتو نافارا » الذى جمع عددا كبيرا من الأغانى الشعبية فى جزيرة صقلية وله دراسات فى الاغانى الشعبية الصقلية، والباحث الموسيقى الفرنسى «تيروست» وقد جمع مئات من الاغانى الشعبية الفرنسية وله كتب ومؤلفات عديدة فى الموسيقى الشعبية نال عليها عدة جوائز ، أما « بيلا بارتوك » الباحث الموسيقى والمؤلف المجرى زميل « زولتان كوداى الرئيس الحالى للمجلس الدولى للموسيقى الشعبية » فى أبحاث الموسيقى الشعبية فقد جمع حوالى سبعة آلاف مقطوعة من الأغانى الشعبية المجرية وبحثها وقدم دراسة عنها وله مؤلفات موسيقية عديدة قائمة على الميلوديات الشعبية التى قد قام بجمعها ومن امثال هذه المؤلفات الموسيقية الدراما الموسيقية والتى يظهر فيها سيادة الموسيقى الشعبية .

نوتة موسيقية رقم ٢

الغناء الشعبى الذى استخدمه بيلا بارتوك فى الدراما الموسيقية .

ولن يتسع المجال الآن لنذكر أكثر من هؤلاء الجامعين والدارسين للموسيقى الشعبية فقد أنشئت بعد الحرب العالمية الثانية مراكز لدراسات الموسيقى الشعبية وأصبح هذا العلم يدرس كمادة أساسية فى مختلف معاهد وأكاديميات الموسيقى فى العالم .

اعداد فرق الفنون الشعبيّة واظهارها على خشبة المسرح

بقلم : أحمد رشدى صالح

تشكيل من رقصة النوبة (الفرقة القومية للفنون الشعبية



زارت الجمهورية العربيـة ٣٠ فرقة أجنبيـة للفنـون الشعبية ، وذلك فى السنوات القليلة الأخيرة •

وارتفعت الستائر ، عن ٤ فرق مصرية ، تقدم ألوانا من الغناء والرقص الشعبى العربى •

وفى الشـتاء الماضى ، انعقد أول مهرجان دولى للفنون الشعبية ، واشتركت فيه فرق تمثل ١١ دولة •

وخلاصة هذا كله ، أن الرقص والغناء الشعبى ، قـد أصبح جزءا من فنوننا المسرحية •

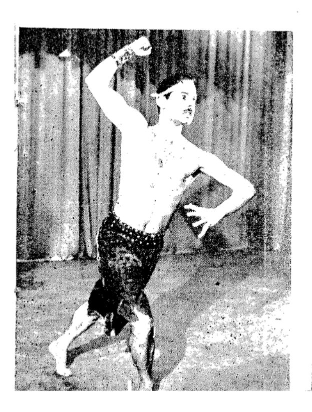
وتثير هذه الحقيقة مجموعة من الاسئلة أهمها ـ فى نظرى ـ سؤالان : الأول ما هو مستقبل هذا النوع من الفن المسرحى ؟

والسؤال الثانى : ما هو المنهج أو المناهج التى ينبغى أن نأخذ بها فى اعداد فرق الفنون الشعبية واظهارها على خشبة المسرح •

ما هو مستقبل هذا الفن ؟

تعتبر فنون الرقص والغناء الشعبية المسرحية ، من أحدث فنون المسرح فى العالم كله • فهى ـ فيما ترى ـ ثمرة هـذا القرن وثمرة التغيير العميق الذى طرأ على ثقافة الانســان وتصوره لآفاق فن المسرح وأبعاده •

ويحمل هـذا الفن ، طابع وبصمات فنون مسرحيـة أخرى ، سبقته الى الوجود • ففيه لمحات من فن البـاليه • ولمحات من فن الايماء الدرامى ، ولمحات من المسرح الموسيقى ولمحات من المسرح الاستعراضى •



ومن ناحية تقديمه على خشبة المسرح ، يستخدم هذا الفن العناصر المسرحية المساعدة كالاضاءة والديكورات والازياء والموسيقى الشارحة بل لعله يعتمد كثيرا عليها فى أحداث تأثيره النهائى .

وهكذا ، يشتمل هذا الفن على خاصيتين أساسيتين : فهو من ناحية استقاء الموضوع، يفيد من التقاليد والمأثورات الشعبية ، التى تتصف بالقدم والعراقة . وهو من ناحية الصنعة والشكل ، يستفيد من تكنيك فنون المسرح الحديثة.

وعند الحديث عن مستقبله . نلاحظ أنه فن ينمو . وليس فنا فى حالة ضمور . وانه فن كثير المصادر الثرية . وليس فنا ضيق المنابع .

غير أن نموه وازدهاره . يتوقفان على ايجاد هذا التوازن الضرورى بين العراقة والجدارة وبين الموضوع والصيغة . وبين الاسلوب والفكرة .

وكل ذلك يقودنا الى مناقشة المناهج المختلفة المطبقة فى اعداد فرق الفنون الشعبية واظهارها على خشبة المسرح.

اذا أخذنا برامج الثلاثين فرقة التى شاهدناها فى السنوات الأخيرة وجدنا أن هناك اتجاهين رئيسيين ، يسودان هذه البرامج.

الاتجاه الاول : خلاصته ، أن ندع « الفن الشعبى التقليدى » يقدم نفسه بنفسه على خشبة المسرح ، فلا نمد اليه يد التطوير الا فى الحدود الضيقة للغاية .

وقد مثل هذا الاتجاه فرقة اليونان وفرقة الفيلبين وفرقة اوغنده.

واما الاتجاه الثانى فخلاصته أن نطور الفن الشعبى التقليدى ، بحيث نخضعه – تماما – لاحتياجات المسرح وأساليبه .



رقصة الحجالة (الفرقة القومية للفنون الشعبية)



رقصة الحجالة (الفرقة القومية للفنون الشعبية)

ومثل هذا الاتجاه تمثله فرق رومانيا ريوغوسلافيا وكوبا .

تحليل برامج الفرقة اليونانية

وسنحاول ان نحلل اتجاه التيارين السابقين .

لقد قدمت الفرقة اليونانية رقصات تقليدية مأخوذة من رقصات الرعاة والصيادين

والفلاحين ، من جزر الدوديكانيز ، وسهول اليونان وجبالها .

وحرصت الفرقة على أن تؤكد التزامها باصالة الفن التلقائي .

وقد استوقف النقاد في برنامجها أمور ثلاثة : أولها ان الازياء تقترب أشد الاقتراب من ازياء الشعب اليوناني في حياته الواقعية والثاني ان تصميم الرقصات قد راعى الاقتراب من مصادر هذه الرقصات . والثالث أن البرنامج اشتمل على بكائيات .

واثناء المناقشات التي جرت في لجنة التحكيم الدولية ادلت مديرة الفرقة بوجهة نظرها ، في أنه ينبغي المحافظة على تلقائية الفن الشعبي ، ولو قدمناه على خشبة المسرح .

غير أن العرض المسرحي لهذه الفرقة نقض آراءها النظرية ، فقد أوضح — بلا نزاع — أن مساحة المسرح، وزمن العرض، وجمهوره، كانت ماثلة في ذهن مصمم الرقصات .

بل أن مجرد قيام فنان مثقف ، باعادة تصميم الرقصات الشعبية ، بهدف عرضها على خشبة المسرح ، وأمام جمهور حضري ، ينقلها فورا ، من بيئتها الاصلية ، الى بيئة ثقافية وفنية أخرى .

ان فن المسرح ، فن مثقف ، له قواعده ، وطرائقه ، وأساليبه .

وكل رقصة أو تمثيلية ، توضع فوق خشبة المسرح ، تخضع لأصوله والا انتفى التبرير الذي يدعو الى عرضها على الخشبة المسرحية .

والحقيقة اذن، أن دعاة اظهار الفن الشعبي بدون تطوير — على خشبة المسرح ، انما يقعون في « أوهام » الرومانسية التامة .

ان الرقص الشعبي التقليدي ، فن للساحة والسامر ، والفرح ، والجناز ، الخ .

هو — في أصله — فن لا تحكمه قواعد المسرح .

واذا شئنا التقريب ، قلنا انه يرادف الكوميديا المرتجلة .

وهذا الفن ، يمتاز بميزات وعيوب الفنون الشعبية الدارجة . فهو عريق ، وأدل من الفن المطور — على التقاليد ، والصق منه بالسلوك النفسي والاجتماعي للانسان الشعبي لكنه يعاني من الرتابة والارتجال .

وعند تقديمه على خشبة المسرح ، يعمد مصمم الرقصة الى اختزال هذه الرتابة ، والى احلال ((التصميم)) محل ((الارتجال)) والى التركيز والتعقيد ، بدلا من البدائية والسذاجة .

وبالطبع ،تصبح الرقصة الشعبية المطورة تكوينا مختلفا عن الرقصة التلقائية . ولعلها تقل عنها في الدلالة على الميراث الشعبي ، لكنها تتفوق عليها في مخاطبة جمهور المسرح — وهو جمهور فن مثقف .

تحليل برنامج فرقة كوريا

أما الاتجاه الثاني ، فنمثل له — ببرنامج فرقة بيونج يانج الكورية التي ظهرت على مسرح البالون في شهر نوفمبر الماضي.

نلاحظ في برنامج هذه الفرقة، أن تصميم الرقصات ، يعتمد كثيرا على «التجريد».

والتجريد كما نعلم ، « يختزل » الايقاع التقليدي في الرقصة .

قدمت هذه الفرقة رقصة تدور حول اسطورة قديمة عمرها ٣٥٠٠ سنة.خلاصتها أن حورية نزلت من جبال الماس لتستحم في بحيرة فرآها شاب ، وسرق ثيابها واثناء البحث عن ثوبها المسروق تقابل هذا الشاب، وتقع في حبه . وعندما تناديها الحوريات الاخريات أن تصعد معهن الى الجبل ترفض العودة ، وتبقى مع عاشقها ، — الذي أصبح زوجها — وتلد له ولدين ، وبعد ذلك تاخذ ولديها وتعود الى العالم الآخر .

الفكرة الجوهرية في هذه الاسطورة منتشرة

فى خرافات وأساطير العالم وهى : هبوط شخصية أسطورية على الارض ، ومعايشتها لانسان ، ثم عودتها الى عالم ما وراء هذا العالم .

نفذ مصمم الرقصة هذهالاسطورة مستعينا بتكوينات الضوء، وشفافية الألحان ، والثياب المسرحية الرافلة ، الهفهافة ، والستائر الشفافة ، التى تظهر من خلفها ، الحوريات وكأنهن أطياف .

اعطانا «جو الاسطورة» دون أن يجسدها.

لكنه ـ فى الحقيقة ـ اعتمد على الحيل المسرحية المعروفة . واستعان بالاضاءة التى لم تصل فى أية لحظة الى مستوى « فيض الاضاءة » . لأن قوة الضوء ، تقضى على ضبابية الجو الاسطورى .

وفى رقصة حديثة ، هى رقصة « الحديد المصهور » ـ وموضوعها مأخوذ من عملية انتاج الصلب وليس من حركات مصمم الرقصة ، يشكل التكوينات ، لتوهم المشاهد بانه فى جو مصنع ، يصب كتل الفولاذ ، وأن هذه الكتل تخرج ـ فى تشكيلة راقصات ـ وهى ملتهبة ، وذلك عن طريق التعبير بالأشرطة الطويلة الحمراء ، التى تبدو تحت الاضاءة المتغيرة وكأنها ألسنة لهب منبعثة من كتلة صلب ملتهبة فعلا .

الاضاءة

ويجرنا هذا الى الوقوف عند استخدام الاضاءة فى برنامج فرق الفنون الشعبية .

نحن نفترض ، أن برامج الفنون الشعبيه برامج استعراضية ـ تخاطب الحواس . فهى فنون مرئية مسموعة ثم نفترض كذلك ان نقل تاثيرها يمكن أن يتم باستخدام التكوينات الضوئية ، بالاضافة الى تشكيلات الرقص ، والمؤلفة الموسيقية .

وفى حالة فرقة كوريا وضع « المخرج » أجهزة الاضاءة ، وحركها حسب « خطة



رقصة الحديد المصهور (لفرقة كوريا)

ضوئية ، تتساوق مع العزف الموسيقى ، والاداء الراقص .

وكان واضحا أن اعطاء الاحساس بالواقع، او الوهم ، الحركة او الصمت ، التقابل ، أو التنافر ، الحيوية او الركود ، المرح او الحزن كل ذلك يعتمد كثيرا على تنفيذ هذه الخطة الضوئية .

وفى العادة ، تستخدم الفرقة المتوسطة مائة الى ١٢٠ جهاز ضوئى لتنفيذ خطة الاضاءة .

واذا كانت بعض الفرق كبيرة الحجم ـ كما هى الحال فى الفرق ذات مئات الراقصين فانها تستخدم أضعاف هذا العدد من الاجهزة .

الديكورات والازياء المسرحية

ويختلف الرأى كذلك بالنسبة للازياء المسرحية ، فهناك من يرى أن تكون ((تلخيصية)) ، وهناك من يرى أن تكون الديكورات والازياء ((تجسيدية)) .

ولا نزاع فى ان الذى يحكم الديكورات والأزياء والاكسسوار هو المؤلفة الراقصة قبل أى شىء آخر .

ان تكوينات الرقصة ، وجمالها وايقاعها ، كل ذلكيفرض نفسه علىالازياء والديكورات.

وهناك فرق جوهرى بين ديكورات وازياء

المؤلفة الدرامية وديكورات وازياء اللوحة الراقصة .

حقا ، ينبغى أن يضيف الديكور والزى الى تفسير النقش الدرامى وتحقيقه.

وكذلك ينبغى أن يهدف الديكور والزى الى نفس الهدف فى المؤلفة الراقصة .

لكن المسرح الدرامى . يسمح بوجود ديكورات ثابتة وذات قوام أكثر مما يسمح بهذا المسرح الاستعراضى .

اذ المفروض أن تكون الديكورات فى حدها الأدنى حتى لا تطغى على الرقصة ، وحتى لا تعوقها ، وينبغى أن تكون الازياء متساوقة مع موضوع الرقصة أو فكرتها ، كما ينبغى أن تخدم سهولة الحركة وليونة الأداء.

وبالطبع، يراعى المخرج ومصمم الرقصة ، القيم التشكيلية الجمالية ، فالتكوينات الراقصة ليست مجرد بناء حركى ، بل هى كذلك بناء جمالى .

التاليف الموسيقى للرقص

وفى حالة التأليف الموسيقى للرقص ، نجد أن هذا اللون من الخلق الفنى ، يتميز على سائر انواع التأليف الموسيقى ، بأنه يخضع لتركيب الرقصة، ويخدمها، ولايتسيد عليها.

فالمؤلفة الموسيقية هنا ، تؤدى وظيفة فنية ومسرحية محددة ، هى أن تكسو الحركات الراقصة بالايقاع ، ومن الامور الفجة بالطبع، أن يقارن الانسان بين موسيقى اللوحات الراقصة، وموسيقى المسرح الغنائى أوالمسرح الموسيقى والدرامى .

خصائص التكنيك فى الفن الشعبى المسرحى

وقد يبدو للمشاهد العابر ، أن الرقص المسرحى ، يستخدم كما قلنا عناصر من الباليه واخرى من التعبير الحركى الشعبى ، وأنه يضيف الى ذلك ، تعبيرا ايمائيا كثيرا . فهل هو فن خليط أم انه فن متميز ؟

لا نزاع فى أنه فن متميز ، يختلف عن الباليه الكلاسيك ، ويختلف عن التعبير الحركى الشعبى التقليدى ، ويختلف عن التعبير الايمائى الدرامى .

انه يستند الى « تكنيك » متميز ومحدد.

وكما نعلم، يخضع تاليف الرقصة الشعبية المسرحية ، للتصميم الذى يحدد تكوينها ، وايقاعها . وخطوط نموها وبلوغها السمت أو القمة الدرامية .أو الذروة الشكلية وسنضرب مثلا من لوحات الفرقة القومية للفنون الشعبية .

هذا المثل هو رقصة الحجالة ونسأل كيف تم اعدادها وتصميمها ؟ وعرضها ؟

سجلت بعثة فنية ، رقصات الحجالة على الطبيعة كما يؤديها البدو فى الدخيلة ومرسى مطروح .

واعيد عرض الفيلم مرات كثيرة ، على مجموعة من دارسى العادات والازياء ومدربى الفرقة القومية . وبدأ التحليل من النقط الأولية . فبالنسبة للرقص ـ مثلا ـ كان على دارسيه أن يتبينوا معالم الرقصة الأصلية .. تشكيلات الراقصين، والخطوات ، والتعبير



رقصة المحارب من اليونان

بحركات الجسم المختلفة ، والتداخل بين الايماء والرقص ، وبين الغناء والموسيقى والرقص .

وقد لوحظ أن التشكيلة الاساسية هى وقوف الراقصين فى نصف دائرة أو هلال أو قوس. وقد توالت سيقانهم، وكأنها مضفورة، ولهذا التشكيل وظيفة حركية فى الرقص ، لأنه يحفظ توازن الراقصين وهم يتمايلون يمنة ويسرة والى الامام والخلف .

وأمام هذا الهلال ترقص الراقصة الحجالة فى خطوط عمودية .

وعندما يتعرض لها بعض الراقصين يتركون أماكنهم من الهلال ، ويبدءون معها، رقصة تعبيرية ، تمثل عادة اختيار العروس لعريسها .

وقد لاحظ المهتمون بالعادات أهمية العناصر التالية :

ا ـ انتخاب العروس لعريسها .

ب ـ تبادل الهدايا بين العروس (الراقصة) والعريس (الراقص المفرد) .

د ـ استخدام الحزام فى الرقص .

هـ ـ الرقص بالاسلحة أو العصى .

و ـ المناسبة الاجتماعية التى تؤدى فيها هذه الرقصة .

ومن ناحية الأزياء والاكسسوار اهتم الدارسون بحلى الراقصة ورباط رأسها ، وأزيائها ، وتطريز حذائها ، والوشم على يديها وجبينها . وكذلك أزياء الرجال. خاصة الصدار بما عليه من تطريز ، والسراويل.

ووضعت فكرة الرقصة ـ كأنها خيط رفيع . فالمفروض أن يكون الموضوع بسيطا، غير معقد .

لذلك اختير موضوع انتخاب العروس للعريس أساسا للتكوين المسرحى الراقص .

غير أن مصمم الرقصة لم يكتف بشكل



رقصة من فرقة كوريا

الهلال ، ولم يثبت الراقصين فى مكان واحد من خشبة المسرح ، فقد كان عليه أن يخلق طريقة دخول الراقصين ـ وطريقة خروجهم ـ وفيما بين البداية والنهاية كان عليه. ، أن يصمم طريقة تحركهم على خشبة المسرح .

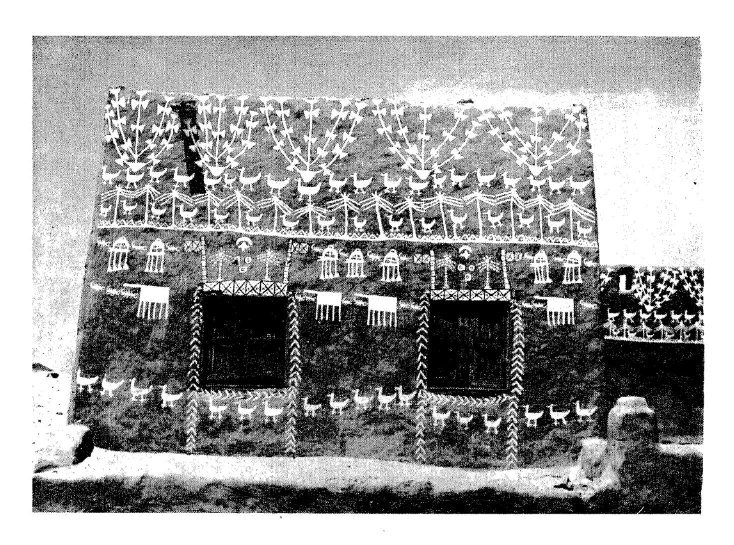
واستخدم لذلك تشكيل الصفوف المتوالية والمتقاطعة ، والدوائر وأنصافها ، والأهلة . وذلك فى سياق سريع متنوع .

وبالطبع تحاشى المصمم تلك الحركات التى لا يمكن أن يؤديها الا الراقص المدرب لمدة طويلة فى بيئة الحجالة الأصلية كعقد السيقان المضفورة ـ هذه الوقفة التى يتعذر على أقدر الراقصين المسرحيين أن يؤدوها الا بعد سنوات .

وعند الفحص الدقيق ، سنجد رقصة الحجالة المسرحية ، قائمة على قواعد تميزها عن فنون التعبير الحركى الأخرى .

اذ أنها ، صيغت فى أسلوب ، يحافظ على ملامح الرقصة الأصلية ، ثم يختلف عنها كثيرا .

ذلك أن الرقصات الشعبية التلقائية ، تتألف من عناصر بدائية ، أو « جمل » بدائية تتصف بالتكرار . فاذا ما صيغت صياغة مسرحية ، تعمد مصمم الرقصة أن يختزل البساطة والسذاجة ، ويفسح مجالا لذلك التعقيد الذى يفرزه العمل الفنى المثقف لا العمل الفنى الدارج .



النوبة والنوبيون

بقلم الدكتور
محمد محمود الصياد

فى الشلال ، وغير بعيد من أسوان الجميلة ، ينهى قطـار الصعيد رحلته وهو اسوان ٠

لقد أخذ البساط الأخضر الذى جرى عليه ساعات ، يضيق حتى كاد ينعدم ، وهو الآن على مشارف أرض مغبرة تحتضر ، وستلفظ أنفاسها الأخيرة قريبا ، يوم يبتلعهـا النيل الخالد ليحيى أرضا أكثر منها خصبا فى الشمال ٠

انه يطرق باب أرض « واوات » كما كان يسميها المصريون القدماء ، أو بلاد « أثيوبيـا » كمـا أطلق عليها الاغريق والرومان ٠

انه على عتبة بلاد « النوب » ، أرض الذهب كمـا تعنى الكلمة فى لغة آل فرعون !

انه يقف على مدخل أرض « الـكنوز » ، حيث عاش قوم يحملون هذا الاسم الجذاب !

ذهب وكنوز ٠٠٠ ومع ذلك فالأرض فقيرة ، وكذلك كان الناس ٠

السماء شحيحة لاتجود ، والأرض مجدبة لاتغل ، ولكن كفت القوم قناعتهم ، والقناعة كنز ماله من نفاد ، وسندتهم أمانتهم التى اشتهروا بها فأكسبتهم الثقة والاحترام ٠

لقد كانوا أقوياء بجلدهم ، أغنياء بكفاحهم فى سبيل العيش ، يضربون فى الأرض سعيا وراءه ، لا يسألون الناس الحافا ، بل يبحثون عن العمل ويقبلون عليه فى جد ونشاط ٠

وتمتد أرض النوبة فى السودان وفى مصر، من الدبة حتى أسوان ، وكانت تحيا فى عزلة تامة عن البلدين ، عزلة تركت لها عاداتها وتقاليدها التى توارثتها مع الأجيال فلم تتغير الا بمقدار ، ويمتد الجزء المصرى من النوبة بين وادى حلفا وأسوان ، أى بين الشلالين الاول والثانى لمسافة ٣٥٠ كيلو مترا على طول النيل ، ولكن القاهرة لاتحكم الا الى أدندان ، وتترك الجزء الباقى لتديره الخرطوم ، انه

سيدة نوبية تزخرف واجهة منزلها



الدليل المادى على أن الأخوة أقوى مما يصطنع من حدود ، ولن يقطع الانسان ماوصلت السماء ، وربط النهر المقدس ٠

والأرض هنا شديدة الانعطاف نحو الشرق، مقفرة مسرفة فى الوحشة ٠ والهضاب مولعة بالنيل تأبى الا أن تغسل أقدامها فى مائه الطهور ، فلا يجد المسافر على أى الضفتين أرضا مزروعة يزيد عرضها علىمائتين أو ثلاثمائة من الامتار ، وحتى هذه الهضاب ليست مما ألفنا فى الشمال ٠ ليست من الجير الأكدر بل من الجرانيت والحجر الرملى الذى حولته الشمس الى صخر أميل الى الاسمرار ٠

وقد تترك التلاع هنا وهناك سهولا من الرمال صفراء ، وربما غير هذا المنظر بين الحين والحين دوحة من النخيل الباسق أو من شجر الخروع أو الصفصاف ، وقد توجد بعض السواقى والشواديف، تماما كما كانت الأحوال منذ آلاف السنين ٠ ان الزمن يدور ولكن بلاد النوبة لم تكن تعرف الزمن حتى تابه لدورانه وللسواقى صوت رتيب أجش ، يقطع الوحشة ويبدد الصمت ، ويصر النوبى على أن يكون لصوتها حس ، ولو كان ذلك خلل فى صناعة الساقية ، ولعله يريد من وراء ذلك أن يبدد الوحشة أو يطرد الشرير من الأرواح ٠ وهنا وهناك حقول صغيرة غطتها الرمال التى تسفيها الرياح ، لقد كانت مزروعة من قبل ، ولكن غلتها كانت أقل مما يبذل فيها من مجهود ، فتركها صاحبها سعيا وراء عمل آخر اكثر ربحا وأوفر انتاجا ٠

وفى الشلال تبدأ الملاحة فى النيل ، وتسير بواخر كانت تملكها قديما شركة كوك ثم آلت ملكيتها الى حكومة السودان٠وتتهادى الباخرة على صفحة النهر العظيم فىأرض منأشد جهات العالم حرارة وأكثرها جفافا ، وتتجاوز أحيانا الخمسين درجة مئوية فى فصل الصيف ، وقد يصل الغلام سن البلوغ وما عرف المطر الا بالسماع ، وتسود الرياح الشمالية طوال العام ، وكم لرياح الشمال من فضل ، فهى

تخفف شيئا من قسوة الحر ، وهى تساعد السفن مصعدة فى النهر ضد التيار الذى يشتد فى بعض الجهات حيث تتقارب الضفتان فتضيق الخناق على الماء • ويفقد النهر هنا جزءا من مائة بفعل الحر والجفاف • ويتسرب جزء فى الصخور ذات المسام على الجانبين فيغور •

ويتحول مجرى النهر الى الغرب ، ثم لا يلبث أن يعود الى الجنوب عند قرية دابود ، وكان أهم ما يسترعى النظر منها نظافتها ، ومن قديم عرف بالنظافة النوبيون ، وكان بدابود معبد قديم بناه أحد ملوك مملكة مردى ، ثم أضاف اليه بطلميوس اضافات ، وفيه عبد النوبيون آلهة مصر القديمة • عبدوا ايزيس ، وخنوم الذى كان يصور على هيئة كبش ، وآمون وزوجته مون •

ونواصل السير لنرى على الجانبين وبخاصة فى الشرق أشرطة ضيقة من الأرض الخضراء ، عامرة بالقرى وبالنخيل حتى نصل الى قرطاسى التى يشرف عليها معبد بناه الرومان بأيدى فعلة من المصريين • وفى جنوب قرطاسى يضيق الوادى ، وتطل الحافات الجبلية مباشرة على مياه النهر ، ويستمر الحال كذلك الى « طافا » التى كانت تعرف قديما باسم « تافيس » • وكان لها آنذاك مكانه وأهمية ، اذ كانت تقوم على حراسة « باب كلابشة » المشهور الذى يقع الى الجنوب منها مباشرة ، وفيه يضيق النهر ضيقا شديدا حتى لا يصل عرضه الى المائتى متر ، وتبدو الصخور البللورية على جانبيه مما يبعث على الظن بأن هذه المنطقة كانت موضعا لجنادل قديمة ، استطاع النهر بجبروته أن يكتسحها ، والمنطقة تعد من أجمل الجهات منظرا فى بلاد النوبة ، وقد فكر فيها لتكون مكانا للسد الذى شيد بعد فى أسوان ، اذ قال الخبراء والفنيون أن ضيق النهر مما يعرض البناء للأخطاء •

وكما تتحكم فى الخانق « طافا » فى الشمال تتحكم فيه قرية « كلابشة » فى الجنوب ، وقد كانت كلابشة فى أوائل القرن الماضى فيما يروى بوركهاردت أكبر قرية على الشاطىء الغربى للنيل فيما بين أسوان والدر • وقد أدرك أهمية الموقع الجغرافى امينوفيس الثانى بن تحتمس الثالث فبنى هناك معبدا ، أضاف اليه البطالمة والرومان • ثم حمل فيما بعد اسم « بيت الوالى » وهو اسم عربى صميم ، وكان أجمل معابد النوبة بعد معبد أبو سمبل (١) • وغير بعيد منه معبد آخر بناه أغوسطس قيصر الرومان •

والى الجنوب من الكلابشة بنحو ثمانية كيلو مترات نصل الى باب أبو هور ، والنهر هنا فيه شىء من العنف لابد أن تبطىء معه الملاحة • وهنا نجتاز مدار السرطان ، فاذا وصلنا الى قرية مارية على بعد ثمانين كيلومترا من الشلال ، بدأ المنظر يتغير ، وتصبح الأرض أقل تضرسا ، وتترك الهضبة بينها وبين النهر أشرطة زراعية أكثر سعة على الجانب الشرقى منها على الجانب الغربى ، وتقوم قرية «قرشة» وبها بقايا قلاع مدينة « ساباجورا » القديمة التى تنتمى الى العصر البيزنطى ، ويناظرها على الشط الغربى قلعة جرف حسين التى بناها ستاو نائب رمسيس الثانى فى النوبة ، ومعبد بتاح اله الصناعة عند المصريين القدماء •

فاذا واصلنا السير جنوبا ظلت الأراضى على الجانب الغربى خضراء مزهوة بما فيها من نبت ، ولكن الجانب الشرقى يبدو كالحا مجدبا ويستمر المنظر رتيبا حتى « كشتمنه » حيث تشرف صخور الجرانيت على النهر فتغير المنظر قبل أن يتطرق السأم الى النفوس • وفى مقابل كشتمنه بقايا قلعة ترجع الى الدولة الوسطى • ولا بد للبواخر هنا أن تبطىء فى سيرها لوجود الصخور وشطوط الرمال •

والى الجنوب من القلعة تتراجع حصباء الصحراء لتترك شريطا أخضر مزروعا تقوم فيه

---

(١) عاملنا هذا الأسم وأشباهه معاملة الاسم المفرد •

قرية « الدكة » وبها معبد تغمره المياه ، وتقوم قلعة كوبان الى الجنوب من وادى العلاقى الذى كان يجرى بالماء فى زمن قديم ليحمل أمطار الصحراء الشرقية الى النيل، وهو طريق يؤدى الى مناجم الذهب فى الصحراء ، وهو طريق القوافل الى السودان ، وموقع كهذا خليق بأن تقوم عليه قلعة تحرسه وتحميه ، وهذا ما أدركه ملوك الدولة الوسطى منذ آلاف السنين ٠

وبعد الدكة يستمر الشريط الضيق المزروع على العدوة الغربية ، وتستمر العدوة الشرقية على فقرها وجدبها حتى جزيرة قرطه الخصبة الواسعة ، وبعدها تطغى الصحراء فتشرف على العدوتين ، وربما وجدت هنا وهناك قرية أو بعض أحراج النخيل ، ثم نطلع على وادى السبوع وبه معبد أقامه رمسيس الثانى لعبادة آمون وبتاح ، وكانت مياه خزان أسوان ينتهى أمرها عند هذا المكان قبل أن يعلى السد ويرتفع البناء ٠

وبين السبوع وكروسكو يسير النهر فى اقليم شحيح ، لا يغير من مظهره المقفر سوى مناطق زراعية محدودة على الشاطىء الغربى حيث تقوم قرية المالكى وكانت قرية كبيرة يحيط بها الكثير من باسق النخيل ٠ وتقع كروسكو على بعد ١٥٥ كيلو مترا الى الجنوب من الشلال وهى منطقة استراتيجية لها خطرها تقوم على الضفة الشرقية للنهر وسط سهل زراعى صغير والى الخلف منها يمتد وادى كروسكو الذى تسلكه القوافل الى أبو حمد وكان الطريق الرئيسى لتجارة الجمال ٠

وتبطىء الملاحة مرة أخرى بعد كروسكو اذ ينحرف النهر الى الغرب ثم الى الشمال أى فى عكس اتجاه الرياح السائدة ٠ وعلى الضفة الشرقية تزدهر الزراعة وان تكن مناطقها ضيقة محدودة ، وربما كانت هذه الجهات أكثر أراضى النوبة خصبا ، ولكن الضفة الغربية تظل فى فقر وجدب ، وتكثر فيها الكثبان الرملية التى كثيرا ما تنتهى الى النهر ٠ ويبرز من واحد من تلك الكثبان معبد « عمدا » الذى بناه تحتمس الثالث وامنوفيس الثانى ٠

وبعد عمدا ينحرف النهر مرة أخرى الى الغرب حتى نصل الى الدر العاصمة القديمة للنوبة ٠ وهى على الضفة الشرقية للنيل يحيط بها النخيل والجميز وشجر السنط بأزهاره الصفراء ٠ وقد ظلت الدر المركز الرئيسى للاقليم حتى على السد فى أسوان ، فقلت أهميتها وبرزت « عنيبة » لتحتل مكانها المرموق ٠

ثم ينحرف النهر الى الجنوب الغربى ، وتظل الأراضى الزراعية كلها على الجانب الغربى وتصل الصخور الى مياه النهر فى الشرق ٠ وعند « توماس » تتوسط النهر جزيرة خصبة تقع قبالتها فى الغرب قرية توماس ، يلفها النخيل وتشرف عليها بقايا قلعة من العصر البيزنطى ، والى الجنوب من توماس تضيق الارض الزراعية وتصبح شريطا ضيقا للغاية لا يلبث أن يتحول الى الجانب الشرقى غير بعيد من عنيبة التى أصبحت عاصمة النوبة بعد تعلية سد أسوان ٠

وتصل الى قصر ابريم على الجانب الشرقى حيث تتحول الأراضى الزراعية الى مناطق صخرية تشرف على النهر ، وترتفع من الصخر تلال عظيمة الارتفاع تتميز بانحدار جوانبها الشديد وعلى أحدها يقوم الحصن المعروف بقصر ابريم ، وكانت المنطقة دائما منطقة عسكرية ممتازة حتى لقد أرسل اليها السلطان سليم فى سنة ١٥٢٠ م حامية البانية لحماية الحدود الجنوبية ، ثم كانت فيما بعد معقل أمراء المماليك حتى سلموا لابراهيم بن محمد على فى سنة ١٨١٢ م ٠

وينتهى بنا المطاف الى توشكى على الجانب الغربى ، وعندها يتفرع الوادى بعد ضيق ويترك مساحة من الاراضى الخصبة هى قوام حياة القرية ، ولا نمر بتوشكى ألا ونذكر معركتها التى كانت بداية النهاية للثورة المهدية

عندما نزلت الهزيمة بجيش ابن النجومى فى ٣ أغسطس سنة ١٨٨٩ م ٠

وتقل الاراضى الزراعية على الجانبين حتى نصل الى أبو سمبل على بعد ٢٨٠ كيلو مترا من الشلال ، وبها أجمل المعابد المصرية فى بلاد النوبة ، وهو المعبد الذى اهتم العالم بانقاذه من الغرق حفاظا على تراث للحضارة رائع ، وقد نحت المعبد فى الصخر نحتا ، وقامت أعمدته وأبهاؤه ٠ ناطقة بما وصل اليه آل فرعون من حضارة وفن ، وعلى مدخله تماثيل أربعة لملك حكم سبعا وستين سنة ، وخلد نفسه بنفسه فأقام أضخم المعابد يذكر فيها اسم آلهته ويسبح لها بالحمد ٠ ولا تزال تماثيله منذ ثلاثة آلاف سنة تستقبل مطلع الشمس على أبواب معبده فى أبو سمبل ، ورمسيس العملاق موجه وجهه الى الشرق فى تطلع ، يجرى من تحته النهر المقدس ، وتظله سماء الجنوب الصافية الزرقاء ٠

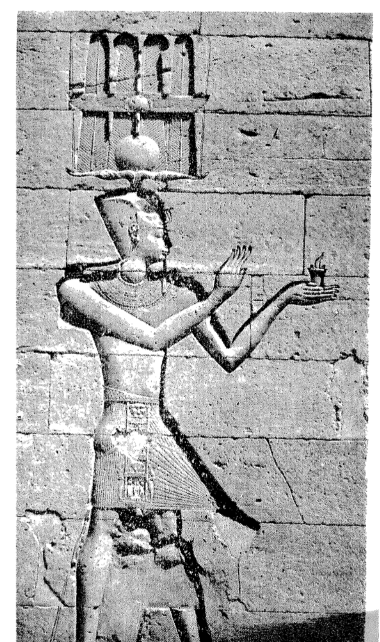
والأرض جنوبى أبو سمبل صحراء تغطيها رمال ناعمة ، وقد تنمو فى بعض جهاتها أدغال من النباتات الشوكية ٠ وشىء من شجر السنط والأثل قليل ، وتقوم قرية بلانة فى وسط غابة من النخيل ، ثم لايلبث الرمل أن يعود ليمتد على حافة النهر ويستمر كذلك حتى تدخل النوبة العليا ، نوبة السودان، عند الجندل الثانى ٠

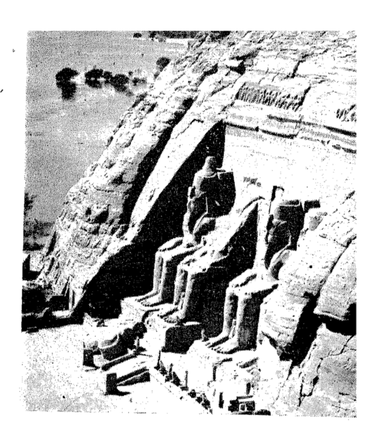
- ٣ -

وفى الأرض الزراعية المحدودة كان النوبى يزرع الذرة الرفيعة التى عليها معظم اعتماده فى الغذاء ، وشيئا قليلا من الشعير واللوبيا العفين أو الكشرنجيج كما تعرف على ألسنة الناس ، وعلى جروف النهر يزرع الترمس الذى لايحتاج الى رى ٠ ويبذل النوبى غاية الجهد فى زراعة المساحة الصغيرة التى يملكها من الأرض ، ويستخدم وسائل بدائية فى الفلاحة ، فالفأس هى أداته الأولى لتقليب التربة ، ولا يستخدم المحراث ربما لتناهى الملكيات فى الصغر ، ولا يستعمل النورج فى درس القمح والشعير وانما تدق السنابل أو تدوسها أقدام الحيوانات، والسواقى هى وسيلة رفع الماء من النهر ومعظمها يمتلكه النوبيون على أساس تعاونى ، وقد يستخدم الشادوف فى الجهات التى ترتفع كثيرا عن منسوب النهر وربما تعددت المستويات فاحتاجت الى أكثر من شادوف ٠

وطبيعى أن تكون النوبة فقيرة فى حيوانها فقرها فى النبات ، ولم يكن النوبيون يربون الا القليل من البقر والضأن والمعز وكانت

نقش غائر من معبد كلابشة





واجهة معبد ابو سمبل

الاخيرة اكثرها عددا اذ أنها أكثر الحيـــوان صبرا على الشدائد ، وهى حيوان قنوع يرضى بالرطب من العشب واليابس على حد ســواء وينبش الارض عن كل نبت قد يكون له منه غذاء • وكان وجوه القوم يقتنون الحمير تحملهم من قرية الى قرية لزيارة الأهل والأصدقاء ، فليس هناك من طرق معبدة تصلح للمركبات •

وتنعب فى الجو جحـــافل من الغربان ، وتشقشق جيوش من العصافير ، وكلها مما يخشى النوبى أذاه ، فهى تشاركه فى المحصول الضئيل الذى تغله أرضه المحدودة المساحة ، وقد تعبر السماء أسراب صغيرة من القطــا وأغلب الظن أن الهدوء الشامل يجعلها تنام ملء الجفون ، فهى ليست مما يقول فيه الشاعر : «ولو ترك القطا ليلا لناما» • وقد تمر جماعات من الاوز البرى أو من الحجل أحمر الساقين فيجد فيها النوبى شــهى الغذاء • وفى الجزر الرملية فى النيـــل تحط أسراب من اللقلق والكرك وغيرهما من طيور الماء •

وعلى الرمال تتحرك « الجعارين » فى هدوء، وهى مختلفة الاشكال والاحجام ، وتخــط أرجلها الصغيرة فى الرمل خطوطا تنم عن خط سيرها ، وقد تتقاطع الخطوط فتبــدو فى زخارف تدعو الى التـأمل • وأغلب الظن أن تقديس آل فرعون للجعران قد بدأ فى هــذه الانحاء • وكان لهم الحق فى أن قدسوه فما من دابة على الارض تعيش على التافه من الطعــام كما يعيش الجعران ومع ذلك فهـــو فى دأب متواصل لايؤثر فيه قر الليل ولا هجير النهار، ولعل الجعران كان هو المثل الذى احتذاه النوبى فعاش دائما فى جد ودأب ، لاتفتر له همة مهما أصابه شظف العيش ، أو ضاقت به ســبل الارتزاق ، ومع ذلك فهو يطلق عـلى الجعران اسم «الكافر» ويعتقد أن له سما ينفثه فى كل ما يصادف من طعام •

- ٤ -

ولم تكن أرض النوبة على الصـــورة التى رسمناها فى أواخر القرن الماضى ، ولن تكون كذلك فى المستقبل القريب • فموقع الاقليم

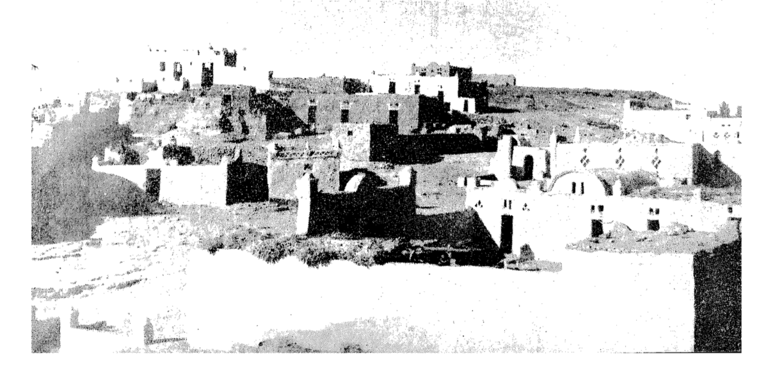


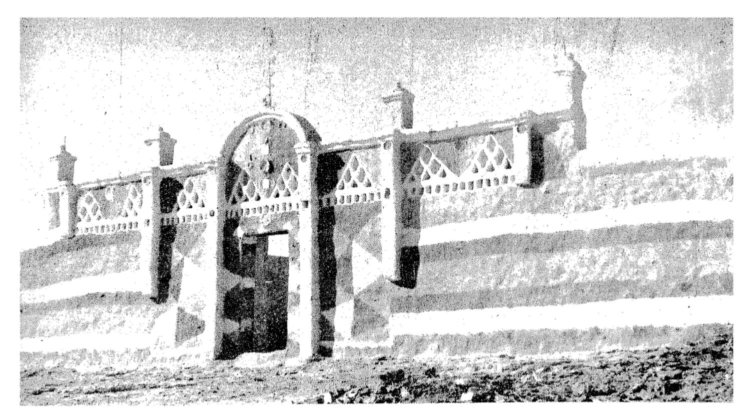
فى أقصى الجنوب ، وضيق الوادى ، والطبيعة الصخرية لقاع النهر ، وقلة موارد الثروة ، كل اولئك لفت الانظار الى النوبة لكى ينشأ فيها أول خزان أقيم على النيل • وتم انشاء سد أسوان فى سنة ١٩٠٢ ثم على بعد ذلك مرتين فى عامى ١٩١٢ ، ١٩٣٧ • وفى كل مرة يعلى فيها السد تتسع بحيرة خزانه ، فتغرق جزءا من أرض النوبة الضيقة المحدودة وتذهب بما فيها من زرع ونخيل ، وتضطر السكان الى الزحف بمساكنهم فى الهضبة ليكونوا بمنأى عن مياه التخزين •

وكان على الحكومة أن تعوض السكان فى كل مرة عن أرضهم ونخيلهم ومساكنهم ، وأن تعمل على اعادة تعمير منطقة الخزان التى تمثل نحو خمس امتداد وادى النيل فى مصر ، وقد استغل النوبيون التعويضات التى دفعت لهم فى بناء مساكن جديدة فوق سطح الهضبة وعلى المدرجات العالية ، وفى شراء الأرض الزراعية فى مناطق المشروعات الجديدة ، فقد قامت الحكومة بانشاء سلسلة من مشروعات الرى ، بعضها فى الجهات التى تنحسر عنها المياه لفترة من السنة فتروى ريا نيليا ، والبعض في الجهات التي لايصل اليها ماء الخزان فيمكن زرعها على مدار العام وتروي ريا دائما • وكانت أهم المشروعات النيلية فى توماس وعنيبة وتوشكى وقورته ، وتعتمد على طلمبات عائمة فى النيل يختلف مستواها باختلاف منسوب الماء في النهر • وكانت أهم مشروعات الرى الدائم فى الدكة وبلانة وتعتمد على طلمبات ثابتة تروى الارض ذات المستوى المرتفع ، وأخرى عائمة تروى الارض ذات المستوى المنخفض ، وقد وزعت أراضى بلانة على أهل القرى الغارقة وسميت الاحواض الزراعية باسماء تلك القرى ، فكان منها حوض ابريم وحوض كورسكو وحوض قورته وهكذا•

ثم كان المشروع العظيم ، مشروع السد العالى ، وستغرق مياهه أراضى النوبة جميعا ، وبات محتما أن ينقل السكان الى جهة اخرى من الوادى فى شمال السد ، وقد اختيرت منطقة كوم امبو لتقوم فيها « نوبة جديدة » ينزل فيها النوبيون المكافحون ، ولا تختلف النوبة الجديدة كثيرا عن النوبة القديمة فى مناخها وظروف الحياة بها ، ولكنها تفضلها فى سعة الأرض التى يمكن استصلاحها واستغلالها • وقد روعى فى تخطيط الوطن الجديد للنوبيين أن يكون توزيع القرى فيه بنفس ترتيبها القديم حتى تستمر اواصر الالفة القائمة بين السكان • وان تحمل القرى نفس الاسماء التى كانت تحملها فى النوبة حتي لاتنقطع صلة حاضر النوبيين بماضيهم•

منظر عام لقرية كلابشة





واجهة منزل بقرية كلابشة

ونزل النوبيون حول كوم امبو في شريط من الأرض يمتد على شكل قوس لمسافة ستين كيلو مترا على عرض عشرين ، وأنشئت لهم قرى تحمل مساكنها الكثير من ملامح المساكن التي عاشوا فيها أجيالا بعد أجيال • ولكن البيئة الجديدة تتميز بسهولة التنقل بين أرجائها ، وما هكذا كانت النوبة القديمة التي كانت صعوبة التنقل فيها عقبة تقف في سبيل كل تقدم •

واذا كانت قرى النوبة الجديدة تتميز بالتجمع ، فقد كانت القرى القديمة تمتد في خطوط ، وكان يحدد موقع القرية أو النجع توفر مساحة مناسبة من الاراضى الزراعية ، وتقوم القرية على اطراف هذه الارض ضنا باستهلاك أى شبر منها في البناء • وكانت القرية تمتد على سفح الهضبة ما امتدت الأراضى الزراعية واستطالت ، ومن ثم فقد كانت خطا متصلا من المساكن ، وليس لها من نواة تتجمع من حولها كما هى الحال في قرى الريف •

وكان بعض المساكن من الحجر ومعظمها من اللبن ، وتتكون القرية من عدة مساكن كل منها قائم بنفسه ، ويشتمل على عدد من الحجرات داخل فناء له سور ، ولا ينسى النوبى أن تكون احدى حجرات منزله « مضيفة » أو « ديوانا » كما يسمى • وتكون هذه مفتوحة من الناحية البحرية لتستقبل ريح الشمال • وبيت النوبى على بساطته نظيف لا ترى فيه من فتحات سوى الأبواب ونوافذ صغيرة للتهوية فى أعلى الجدران • وقد تزخرف الواجهات بنقوش من الجير أو بقوالب من الاحجار تبرز من الجدار فى اشكال مثلثة أو مربعة • وكان النوبى يتجنب استعمال الخشب فى سقف منزله ، فالأرضة (النمل الأبيض) المنتشرة فى البلاد ذات نهم لأكل الخشب شديد ، ومن ثم كانت سقوف المنازل من الطوب ، تتخذ شكل قبو يكبر أو يصغر بحسب مساحة الحجرات •

وكان النوبيون على فقر بيئتهم شديدى الاهتمام بمساجدهم ، فالتدين الخالص صفة قديمة فى النوبيين ، وكان المسجد دائما المعلم البارز فى القرية النوبية ، ولم يكن اكثر من مساحة صغيرة من الأرض تعلوها قباب تقوم على حوائط سميكة وجدران مربعة ، وقد يلحق بالمسجد مكتب يتعلم فيه الصبيان القراءة ويحفظون القرآن أو ماتيسر من القرآن •

وكانت الزراعة هى سبيل كسب العيش

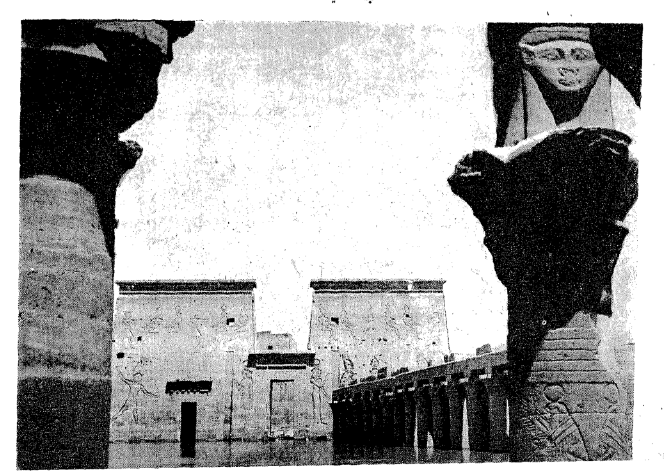
لمعظم المقيمين فى البلاد ، ولكنها زراعة ليست بالسهلة ولا الميسورة ، فالمساحة ضيقة، والرى شاق ، والانتاج قليل • ولم تكن تربية الحيوان ذات شأن لقلة الاراضى الزراعية ، وعدم توفر الغذاء • وكان للقوم شىء من الحرف بسيط ، فهم يصنعون المراكب الشراعية الصغيرة يتنقلون بها على صفحة النيل ، ويصنعون من الفخار أوانى وجرارا لاتختلف كثيرا عما كان يصنع المصريون القدماء ، ويضفرون ليف النخيل وسعفه حصيرا يفترشونه ، أو يجدلون منه سلالا (مراجين) يستخدمونها بدلا من الصناديق فى حفظ المقتنيات ، وربما نسجت النساء بعض الطرح والشيلان وزخرفتها بالخرز الجميل الالوان •

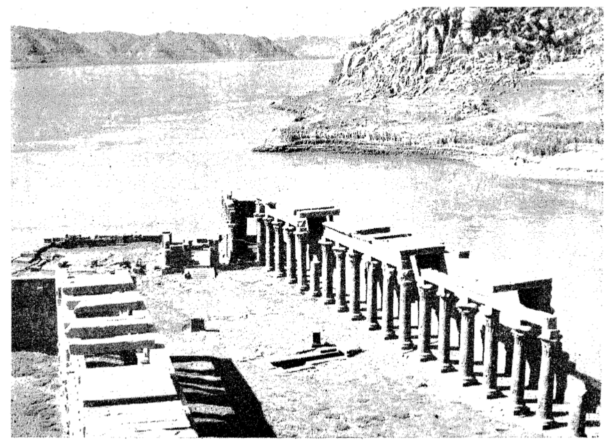
- ٥ -

تلك هى الأرض التى عمرها شعب النوبة العريق منذ آلاف السنين ، وكان منهم فيها حتى عهد قريب بقية تبلغ نحو مائة وخمسين الفا ، معظمهم من الشيوخ والأطفال والنساء ، أما القادرون من الشباب فيهاجرون الى الجهات الاخرى من الوادى فى الشمال والجنوب ، يكدحون فى سبيل العيش فيحصلون عليه كريما حلالا ، اذ أن بيئتهم كما رأينا قاسية لاترحم ، شحيحة غير مسماح ، لا عن بخل أو تقتير بل لفقر واملاق ، ولكن النوبى مهما أثرى ومهما توفرت له أسباب الحياة ، لايعدل ببلده بلدا ، بل انه ليمرض فيصر على السفر الى بلدته مؤمنا بأن فى هوائها الشفاء ، وان على أرضها الراحة •

وللنوبيين كبارهم فى القاهرة يلجئون اليهم ، ولكل قرية من قرى النوبة جمعية فى العاصمة ، يشترك فيها أبناء القرية ويدفع كل منهم لها شيئا من المال ليتسنى لها معونة من تقعد به الحاجة من أبناء القرية • وروح التعاون بين النوبيين قوية لحسن الحظ ، وشعورهم بالروابط العائلية عظيم ، فلا ينسى المغترب منهم أهله وذوى قرباه فيمدهم بكثير مما يفتح به الله عليه ، وعلى هذه الأموال تعيش الأسر فى بلاد النوبة ، وبها تؤسس الجمعيات التعاونية ، ومنها تبنى المنازل التى وان كانت متواضعة كمنازل الفلاحين الا أنها كما سبق أن أشرنا اكثر نظافة من منازل الفلاحين وأدق هندسة فمعظمها مطلى بالجير ، وأبوابها مدهونة

معبد فيلة





معبد فيلة جنوب خزان أسوان

مزخرفة ، ولا تخلو الواجهة من أطباق من الصينى الجميل ملصقة فى الطلاء •

والنوبيون سلالة من الجنس القوقازى تغلب فيها الصفات الحامية ولكنها لاتخلو من مؤثرات افريقية ، ويتميز النوبى ببشرته الشديدة السمرة ، وبرأسه المستطيل وشعره المموج ، وبعينين واسعتين تفيضان بالحياة ، وهو فى جملته حلو الملامح دقيق التقاطيع •

وقد عمرت السلالات النوبية أراضيها منذ عهد سابق للتاريخ ، وكانوا دائما على صلة بمصر فى الشمال ، وكانت القوافل المصرية تسلك طريقها فى بلاد النوبة الى الجنوب فى طلب الذهب والأبنوس والصمغ وجلود الحيوان وتحمل أليه أكثر من صناعات مصر المعروفة حين ذاك ، وفى عهد الدولة الوسطى استطاع ملوكها الأقوياء أن يتسعوا بمصر فى داخل افريقية فكانت بلاد النوبة جزءا من الامبراطورية المصرية المترامية الأطراف ، يديرها حاكم يحمل لقب نائب الملك اظهارا لأهمية الاقليم •

وتضعف السلطة المركزية فى الشمال فتظهر أسرة نوبية تؤسس ملكا عريضا حول «نباتا» ، ويستطيع أحد ملوكها وهو (بعنخى) فى سنة ٧٥٠ قبل الميلاد أن يبسط نفوذه شمالا ، وان ينشىء فى مصر أسرة حاكمة هى المعروفة فى التاريخ الفرعونى باسم الاسرة الخامسة والعشرين ، ويتوحد وادى النيل من البحر المتوسط الى جنوب الخرطوم لأول مرةفى التاريخ ، وتنتشر حضارة آل فرعون متوغلة فى الجنوب ويسمى بعنخى نفسه : « جالب السلام الى البلدين ، ملك الشمال والجنوب ، ابن الشمس ، صاحب التيجان » •

وينقضى عهد الملوك العظام الذين كانوا ينتخبون فيما يروى « استرابون » من بين أكثر الناس مهارة وأعظمهم بسالة ليأتى من بعدهم خلف ضعيف يتحكم فيهم الكهان فتكون لهم الكلمة المسموعة والرأى المطاع ، ويستولى الاشوريون على مصر سنة ٦٦١ق٠م٠ فيرتد النوبيون الى أوطانهم ليحكموها بعد ألف سنة أو تزيد ، وتظل نباتا عاصمة حتى سنة

٣٠٠ ق٠م٠ حيث ينتقـــل الحكم الى مردى فيستمر فيها حتى سنة ٣٥٠ ميلادية ، وتنقطع الصلات السياسية بين النوبة ومصر فتضمحل الصبغة المصرية فى الفنون والحرف ثم تختفى ، وتنسى اللغة المصرية لتصبح للنوبة لغة خاصة تكتب بخط جديد هو « الخط المروى » ٠

ويوجه الرومان بعد أن سيطروا على الشمال حملاتهم الى بلاد النوبة فتخضع لهم بعد مقاومة يتحدث عنها التاريخ ، وتصل اليها النصرانية لتحل الكنيسة محل المعبد الفرعونى القــديم وليصلى للمسيح بدلا من آمون وبتاح ، وتقوم على سفح الهضبة بيع وأديرة للرهبان ٠

ويجىء الاسلام الى مصر ، فلا يلبث أن يمتد الى بلاد النوبة ، ويعقد أمير مصر عبدالله بن سعد بن أبى سرح معاهدة مع عظيم النوبة فى سنة ٦٥١ م ، وينزل العرب هذه الديار ولهم لسان جديد ودين جديد فيخالطون السـكان ويصاهرونهم ويختلط الطريف بالتالد وتتوافد بطون من ربيعة ومضر وتجىء عشائر من جهينة فلا يمضى وقت طويل حتى يتحول الاقليم كله الى الاسلام ، ويحدث فى عهد الفـاطميين أن يثور « أبو ركوة » على الحـــاكم بأمر الله ، فلا يظفر به الا أمير النوبة « أبو المكارم هبـــة الله القرشى » فيكافئه الخليفة ويلقبـــه بكنز الدولة فينصرف الاسم الى رعيتـــه ويعرف سكان النوبة السفلى فيما بين كروســـكو والشلال باسم الكنوز حتى يومنا هذا ٠

ويغزو السلطان سليم مصر فيعين للنــوبة حكاما هم الغز الكشاف تؤيدهم حمايات من الالبان والبشناق ، ويبنى هـــؤلاء قلاعا فى أسوان وابريم وفى جزيرة ساى ٠ وتقــوى شوكة بعض هؤلاء الحكام فيستطيع أحدهم وهو « حسن كوش » أن يرد العرب نحو الجنوب حتى دنقلة ٠ ويطمع الفنج بعد وفاته فى أن يمدوا نحو الشمال نفوذهم ، وأن يخضـعوا النوبة الدنيا لحكمهم ، ولكن الهزيمة لاتلبث أن تحيق بهم فى « حنـــك » على يد « ابن جانبلان » زعيم الغز الذين يستمر حـــكمهم حتى يتوحد وادى النيل مرة أخرى فى الربع الاول من القرن التاسع عشر ٠

والى الجنوب من ارض الـــكنوز يعيش «الفديجة» على ضفتى النيل الشرقية والغربية وهجرتهم الى هذه الديار حديثـــة ومراكزهم الكبرى فى ابريم وعنيبـــة وينتمى الى هذه المجموعة جمـــاعات من الســكوت والمحس ينتشرون من وادى حلفا حتى الجندل الثالث ٠ ويطلق النوبيون على سكان الضفات الشرقية اسم « ماتوكى » وعلى سكان الجهات الغربية اسم « تنيوكى » وليس بين ســكان العدوتين فرق فى الواقع الا فى هذه الاسماء ٠

وبين أرض الكنوز وبلاد الفريجة تمتد شقة صغيرة تعرف باسم وادى العرب تنزل فيهـا قبيلة العليقات وهم عرب حافظوا على لغتهـم وقد وفدوا من الحجاز واستقروا زمنا فى شبه جزيرة سيناء ثم هاجروا الى النوبة فى أوائل القرن الثامن عشر ونزلوا بقـرى وادى العرب والسبوع والمالكى وشاتورته والســـنقارى وكروسكو وقد أفادوا من الموقـــع الجغرافى لبلادهم فكانت لهم تجـــارة كبيرة بين مصر والسودان ٠

طريق الكباش بمعبد السبوع





سيدة من قرية دهميت
(منطقة الكنوز)

أما نوبيو السودان فينقسمون الى مجموعات ثلاث هي الدناقلة والمحس والسكوت . وأرض الدناقلة مما يصلح للزراعة ، ومع اشتغالهم بهذه الحرفة فهم لم يقتصروا عليها بل انهم أنشط الجماعات في السودان في التجارة وفي غيرها من الحرف . أما أرض المحس والسكوت فمحدودة الموارد ولذا كثرت الهجرة من هذا الاقليم ، وكانت هجرتهم جماعية في بعض الاحيان كهجرة المحس الى جزيرة توتي التي تقع حيث يلتقى النيلان .

- ٦ -

ويتكلم النوبيون جميعا العربية ولكن لهم بجانبها لغتهم الاصلية التي يسمونها «الرطان» ويعرفها جميع النوبيين ولكنها تختلف اختلافا قليلا من اقليم الى اقليم ، وبينما تؤلف لهجات الكنوز والدناقلة مجموعة متشابهة تؤلف لهجات الفريجة والمحس والسكوت مجموعة أخرى فيها شيء من الاختلاف .

واللغة النوبية حامية الاصل على أرجح الاقوال ، وقد دخلها مؤثرات كثيرة على مر العصور فتأثرت في الماضي باللغة المصرية القديمة ثم باللغة القبطية فلما جاء الاسلام أخذت من العربية كثيرا من الكلمات .

وكانت اللغة النوبية في الاصل تتألف من ثلاثة وعشرين حرفا ، مات منها ثلاثة حروف وبقي العشرون ، ومن هذه العشرين سبعة عشر حرفا نعرفها في اللغة العربية وهي :

الألف والباء والتاء والجيم والدال والراء والسين والشين والفاء والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء والواو والياء

أما الحروف الثلاثة الاخرى فليس لها نظير في العربية وهي :

حرف بين الجيم والنون ،

وحرف بين القاف والغين .

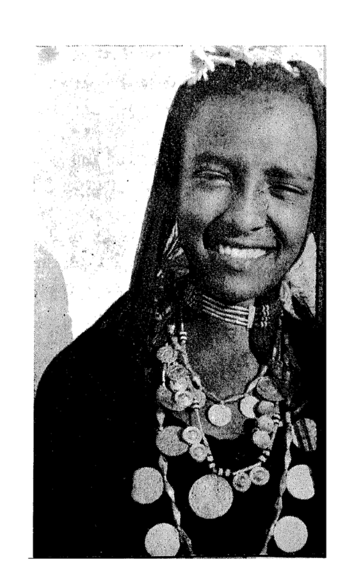
وحرف ثالث تمتزج فيه الجيم والشين والثاء .

غير أن اللغة النوبية اضطرت وهي تستعير الكلمات العربية أن تستبعد معها ما بقي من حروفها الاخرى وبذلك أصبح عدد حروف اللغة النوبية الحديثة واحدا وثلاثين حرفا . وتختلف النوبية عن العربية في أنها لاتفرق بين المؤنث والمذكر ولا تعرف المثنى أو اداة التعريف ، ويتقدم فيها المضاف اليه على المضاف ، وتسبق فيها الصفة الموصوف .

وبعد ، فهذه هي بلاد النوبة أرضا وناسا ، وستختفي الارض تحت مياه السد العالي التي فيها لمصر كلها الحياة ، أما الناس فسيظلون في أوطانهم الجديدة كما كانوا دائما مثلا حيا للوداعة والامانة والجد والكفاح .

تزداد قدرة الانســـــان العربى على تقرير مصيره ، وصنع مستقبله رسوخا وقوة يوما بعد يوم فقد تمكن الشــعب العربى فى مصر بارادته الثورية أن يغير معالم حيـاته تغييرا أساسيا وعميقا متجها بكل قواه البناءة نحو دعم مستقبله وتحقيق آماله الواســعة وقد كان انشاء السد العالى رمزا لارادة شعبنا الثورية ، وقدرته على صنع حياته من جـديد وفق أمانيه وتطلعاته نحـو آفاق ارحب من الرفعة والرخاء .

فقد احدث السد العالى تغييرا جذريا فى المنطقة التى ســوف تغمرها مياهه ادى الى ضرورة تهجير اهــالى تلك المنطقة الى مكان آخر .. وفى هذا المقال عرض لتقاليد اهل النوبة فى الزواج قبل انتقــالهم الى موطنهم الجديد .





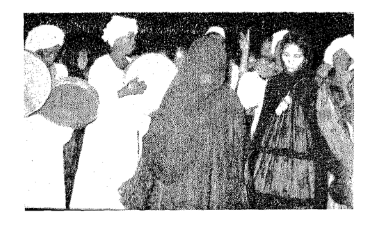
فى الشمال حيث الكنوز وفى الجنوب حيث الفاددجا لم نكن نجد غير أسرة واحدة ذات فرعين كبيرين الأول الكنوز .. والثانى الفاددجا .. هؤلاء كانوا يعيشون على الضفة الغربية للنيل .. وأولئك على الضفة الشرقية وكل منهما صنع الحياة فى هذا الجزء على ضفتى النيل .. عاشوا فى أمن وطمأنينة .. يجمع شملهم روابط أسرية تؤكد علاقات المحبة ، وتوثق عرى المودة بينهم .

ويعتبر النوبيون الزواج وسيلة من وسائل تأكيد هذا الترابط فان المجتمع النوبى يحرص على أن يجعل من الزواج أكبر مناسبة للاحتفال والفرح .. انه فرحة كبرى يشترك فى تحقيقها كل أبناء القرية ، ويبدءون الاستعداد لها مبكرين .. منذ اللحظة التى يعلن فيها الفتى عن اختياره لفتاته التى خفق قلبه لحبها مذ رآها تخطر فى دلال فى طريقها الى « المورده » لجلب الماء ، أو ترقص فى فرح احدى صديقاتها ، أو تودع أسرتها أو تستقبل أباها على مرسى الباخرة ، فان هذه كلها أماكن مما يحرص الفتيان على ارتيادها ولذا نجدهم يذكرونها كثيرا فى أغانيهم .

ماذا يحدث اذن عندما يقع اختيار الفتى على فتاته ؟؟ ان الحال يتغير عندئذ فبعد أن كان الفتى يرى الفتاة بلا رقيب أو حجاب يمنع بينهما .. اذ الكل فى هذا المجتمع اخوة تجمعهم أسرة واحدة يصبح لزاما عليه أن يتجنب لقاءها ، ويمتنع عن رؤيتها ، حتى اذا لقيها مصادفة فى الطريق كان عليه أن يغض من بصره فمنذ أعلن عن رغبته فى الزواج بها .. لم تعد أخته ... ولم يعد يستطيع مصاحبتها الى « الموردة » أو المنزل . ويبرر كبار السن - ويسمونهم فى النوبة العقلاء - ذلك بأن بعدهما سيزيد من شدة الرغبة فى لقاء كل منهما الآخر فحينما يلتقيان ليلة الزفاف سيجدان من شدة الشوق دافعا لحرارة اللقاء .

وللزواج نظمه وعاداته وتقاليده ، أغانيه ورقصاته وأزياؤه ، طقوسه ومعتقداته . فالزواج من أهم المناسبات التى يمارس المجتمع فيها كثيرا من عاداته وتقاليده التى تمتزج بكل أوجه النشاط الابداعى والتلقائى المتوارث ، وفيه يختلط اللعب بأحكام القيم ، ويمتزج المعتقد بالسحر ، ويعبر الانسان عن أحاسيسه وأخيلته بكل ضروب التعبير الفنى من غناء ، ورقص ، وايقاع وحركة ، ورسم ونقش وأزياء لتبرز من خلالها خبرة الحياة داخل حلبات السمر أو الحكايات والأساطير وما تنفعل به نفسه من احساس جماعى مشترك يسيطر فيه الوجدان الجماعى على الوجدان الذاتى الفردى ، ويعيش الانسان أيام الفرح فى فرحة واعية تزخر بقيمه وعاداته وتقاليده .

الرقصة الوسطانية التى تؤديها فتيات النوبة



وفى الصفحات التالية سنحرص على أن نقدم دراسة لمأثورات هذا الشعب قبل هجرته الى النوبة الجديدة فى كوم امبو .. نعرضها دون تخريج كبير من جانبنا .. فالنوبة تحتاج فى تفسير ظاهراتها الفولكلورية الى خبرات كثيرة متعددة كخبرات الانثروبولجيين مع الاجتماعيين ودارسى التاريخ والآثار ، مع الدراسات الشاملة لتراث النوبة ومأثوراتها الشعبية .

والزواج فى أى مجتمع تحكمه عادات وتقاليد ، وتمارس فيه مأثورات تناقلها الشعب جيلا بعد جيل ، كل جيل يضيف شيئا جديدا أويحذف أشياء لتتفق مع حياته التى يعيشها.

والزواج فى النوبة ـ شأنه فى كل المجتمعات له طقوسه ومأثوراته ومنذ اللحظة التى يختار فيها العريس عروسه يبدأ الانسان فى ممارسة مأثوراته فى كل مرحلة من مراحل تحقيق هذا الزواج الذى يبدأ بالخطوبة .

الخطوبة : ـ

يحدد المجتمع النوبى قواعد وأنماطا للسلوك تحتم على الفتى الذى يرغب فى الزواج أن يسلك طريقا معينا . ان عليه أولا أن يخبر والده ، ولكن التقاليد العائلية المتفق عليها تمنع الفتى من أن يصارح أباه برغبته فى الزواج من فتاة معينة ولذلك فهو يتحايل على ذلك بالتلميح أحيانا ثم باخبار والدته لتتولى هى مهمة ابلاغ الأب برغبة الابن . فاذا رفض الأب هذا الاختيار فانه من الواجب عليه أن يصدع لرغبة أبيه اذ ربما كان الأب قد اختار له ابنة أحد أصدقائه واتفق مع هذا الصديق على أن يزوج ابنته لابنه وفى هذه الحالة فان على الفتى أيضا أن يطيع أباه فيرضى بمن اختارها له . أما اذا وافق الأب على اختيار الابن فانه يبدأ مناقشته فى قدرته على الوفاء بتكاليف الزواج فاذا اطمأن الى ذلك فانه يذهب الى مشاورة بعض أصدقائه من المسنين (العقال) أى العقلاء الذين يتمتعون بصداقة أهل العروس أيضا ثم يذهبون جميعا الى منزل العروس لمقابلة والدها أو من يحل محله من أهلها لمفاتحته فى رغبة فلان فى خطبة ابنتهم لابنه فاذا ما وافق أهل العروس حضر الأب ومعه أصدقاؤه لتحديد المهر وموعد عقد القران والزفاف .

ويطلقون على يوم الخطوبة هذا «يوم الرباط» ففى هذا اليوم يدفع العريس لوالد العروس مبلغا من المال لا يقل عن جنيهين ولا يزيد عن خمسة ويقدم أهل العروس لوالد العريس وأصدقائه فى هذا اليوم البلح « فنتى » مع الفشار ثم يقدمون الشاى الذى يعنى عندهم انتهاء الجلسة فيشربونه ثم ينصرفون . ومن الملاحظ أن العريس وأهله جميعا ـ باستثناء النساء ـ ليس لهم الحق فى رؤية العروس . ولكن الشاب يتحايل لرؤية عروسه ان لم يكن قد رآها فان أقاربه يصفونها له فيذهب هو الى الموردة لرؤيتها خلسة ، أو ينتظر على قارعة الطريق الموصل الى النهر «مشرالوجه» ليراها تصحب صديقاتها لملء الجرار بالماء . ويأتى ذكر (مشر الوجه والمورده) فى كثير من أغانى السمر بين الشباب ، تقول الأغنية .

شوبن شوبن دولجى دونجا
سيسبان نورن وينيونه
أساج جلى نانورا
مشرا لوج كيرا شوكى كانى
جاشا سايا تينى كانييه
هو جولى جون كنكى لينيه
جوسا وهمان تمينجى
أساج جلى نانورا .

.. ومعنى هذه الأغنية .

زمان كان حبنا

فى ظلال أشجار السيسبان كنا نتسـامر

هل تذكرين الآن يا نورا

فى طلوعك ونزولك فى مشر الوج

تسيرين فى دلال كاليمامة

مع رنين الخلاخيل

ولمعان قصة الرحمن

هل تذكرين الآن يا نورا ؟ ٠

ففى هذه الأغنية يتغنى الفتى بفتاته التى أحبها ويصف الطبيعة التى تحف بهما كأشجار السيسبان التى تتهدل أغصانها فى ماء النيل، ومشيتها التى تخطر فيها كاليمامة فى صعودها ونزولها الى « الموردة » فى الطريق الموصل بين القـرية والنهر «مشرالوجه» ولمعـان قصة الرحمن التى يهديها العريس لعروسه ٠

وهو يصور فى أغنية أخـرى الفتيات عند الموردة سائلا فتاته أن تبتعد عنها لأن الشبان يقفون هناك ٠٠ كما يتحدى جميع الشـبان أن أحدا منهم لا يستطيع أن يأخذ فتاته منه فهو لا يبالى بهم اذ أن فتاته منذورة له ولكنه يخشى عليها من الحسد فحسب ولذا فانه سوف يطلق البخور ذاكرا اسم الله القـادر على كل شىء والذى سوف يساعده ضد الحساد ٠

وهذه الأغنية شائعة عند الكنوز ، وخاصة بين أبناء أسوان ٠

تقول الأغنية ٠٠

أما بنـا ووصـياد أما بنـا

يا عم يا صـــياد يا عـم
أى سيرى البـاى ياراجزى
أنا نـادر فى الشـــبكة

ويشترك فى أداء هذه الأغنية مجمـوعة من الشبان يرددون بعض مقاطعها ٠٠

المغنى : يا عم يا صـياد يالى بتصـطاد عالبحر
أنا نادر فى الشبكة

المجموعة : يا عم يا صـياد يالى بتصـطاد عالبحر

المغنى : ما تروحش البحر يا عم
الموردة البحرى يا عم
الشبان واجفين مكشرين
حيئولوا عليك سمرا ويخطفوك

المجموعة : يا عم يا صياد ٠٠ يالى بتصطاد عالبحر
أنا نادر فى الشبكة

المغنى : عم يا صـياد ٠٠ لو تصـطاد فى الجبال
خش جوه وصيد لى غزاله

المجموعة : يا عم يا صـياد ، يالى بتصـطاد عالبحر
أنا نادر فى الشبكة

المغنى : يا عـم لو انت فريز ٠ خش فى سوج الخميس
نجى لى واحدة حلوه

المجموعة : يا عم يا صـــياد يالى بتصـطاد عالبحر
أنا نادر فى الشبكة

المغنى : يالا يا صـياد ٠ لو أنت بتصطاد بالشبكة
اطرح الشبكة جوه شوية هات لى الساموس

المجموعة : يا عم يا صـياد ، يالى بتصـطاد عالبحر
أنا نادر فى الشبكة

المغنى : ما تروحش البحر يا أختى
حاسب من الحساد ليحسدوك

المجموعة : يا عم يا صـياد ، يالى بتصـطاد عالبحر
أنا نادر فى الشبكة

المغنى : لما يخش بخـروا له ، ولما يطـلع بخروا له

ولو راح·· ولو جه ·· بخروا له
الله اكبر ·· كبروا له
ماتروحش الموردة بتاع الحسادين
ولا تجف تبص وراك ·· أحسن
يصيبوك بالعين

المرددون : لو راح ·· ولو جه كبروا له
الله اكبر ·· كبروا له

وتشيع فى هذه الأغنية بعض المعتقدات الاجتماعية ·· فالأم مثلا قد تنذر ابنها قبل مولده أو بعده لشيء معين ، ولا بد أن يتحقق ما نذرته أمه ·· فهو مكتوب على الجبين والله يستجيب دائما لدعاء الأم وهى قد نذرته لهذه الفتاة « أنا نادر فى الشبكة » · كما نجد تصورا آخر لمعتقد يؤمن به الجميع وهو « الحسد » · انه يكافح هذا الحسد باطلاق البخور الذى يذهب قدرة الحاسدين·· ويذكر اسم الله القوى الذى يقهر كل القوى التى تريد أن تضر بمحبوبته ·

هذه الآغنية تصور بوضوح وجلاء أخيلة الشعب ومعتقداته فالأغنية الشعبية بطبيعتها تعبير عن أحاسيس ومخيلات أبناء المجتمع وتصوير انفعالاتهم وأفكارهم · كما أنها تسجيل للتجارب التى يمر بها فى حياته ·

وعند الكنوز نجد الأغانى تتضمن كثيرا من الألفاظ العربية ·· بل تؤدى كلها بالعربية وخاصة كلما اقتربنا من أسوان فنجد فيها وصفا للبيئة المجاورة ، بيئة المدينة ·

تقول الأغنية ··

المغنى : يا ليل يا ليل ·· ليل يا ليل··
ليل يا بو المراويد
يا بنات يالى نازلين ··

نازلين بصفايح الميه

فيكم واحده سمرا ·· السمرا
ابو سنة

لابسه شبشب زهرى ··· وفوج
منها شال بجطيفة ·

المرددون : ليل يا ليل ·· يا ليل يا ابو
المراويد

المغنى : لو مش جاى السنة دى
ولا السنة الجاية
فى شهر أمشير
حاطلع فوج السطوح وأنوح

المرددون : ليل يا ليل ·· يا بو المراويد

المغنى : ليلة كتب الكتاب، العصافير نامت
فى الفلايك ·

الصجر نامت عالشجر ، حرام
أنا ما نمتش خالص

المرددون : ليل يا ليل ·· يا بو المراويد

المغنى : امبارح فى الحلم
شفت واحدة لابسة جميص ابيض
وواجفه
افتكرتها واحدة من رعاية الطفل

المرددون : ليل يا ليل ·· يا ابو المراويد

المغنى : بنات الزمن ده ··· بينزلوا
عالبحر

بيحكوا رجليهم على شط البحر
بيدوروا عالشبان

المرددون : ليل يا ليل ·· يابو المراويد

فى هذه الأغنية أيضا نلحظ عادة أخرى لا يرضى عنها الشاب النوبى ·· وهى ذهاب البنات الى شاطيء البحر وحك أرجلهن بالطمى على شاطيء النيل فهذا الطمى يزيد من لمعان بشرتهن كما يزيل الشعر ·· والشبان قد يذهبن هناك لمراقبة الفتيات ·· وهو يغار على فتاته منهم ·· انه يبحث عن فتاته ولا يراها ·· الا فى الحلم ·

وهو قلق لا يستطيع النوم حتى ولو نام الصقر على الشجر ·· لانه ينتظر ليلة كتب الكتاب··· فيوم عقد القران عند النوبيين هو اليوم الذى يسبق الزفاف ·· وهو اليوم الذى سيلتقى فيه بفتاته ··

فبعد الانتهاء من الاتفاق بين أهل العريس والعروس وتحديد « يوم الرباط » يبدأ أهل العروسين فى الاستعدادلعقد القران •• وقبل الميعاد المحدد بأسبوع تخرج سيدة تحمل طبقا من الخوص وعليه « أوجل » وهو الاناء الخشبى الذى توضع به الروائح العطرية من صندلية ومحلب وقرنفل يتطيب بها العريس والعروس •• وتمشى فى القرية تتغنى بأمجاد عائلة كل من العريس والعروس ويكون ذلك بمثابة دعوة لكل نساء القرية ليذهبن لمشاركة أهل العروس فى الاستعداد للفرح •• وذلك اليوم يسمى « يوم السماء » •• وهو أول يوم من أيام الاحتفال بالزواج •

فتذهب النساء والفتيات الى منزل العروس يساعدن فى طحن الاذرة والقمح والخبيز ••• واعداد البلح والفشار •• وأثناء عملهن يغنين بفرحتهن للعروس سائلين الله أن يحفظ والدة سمراء •• العروس ••

« يا الهى ارينو سيه ، سمرا جون تنيكجه

ويغنون للعريس ذى الاصل الطيب الذى يمشى مختالا « جلايى سايا »

« جلايى ساى وو يويو أنينى سايلنتو »

« ساب لقو قيتار سابنلقارجا قمينى »

« جيا تارى •• جلايى سايى »

تدلل وتهاد فى مشيتك يا من اصلك طيب •

يا من اتيت من جزيرة ساب ، سابحا . حيث توجد التماسيح ولم تخف

اسبح وتعال متهاديا متدللا

وقبل الاحتفال بالزفاف بيوم يقام احتفال بحنة العروسين ، ويسمى احتفال :

ليلة الحنة :

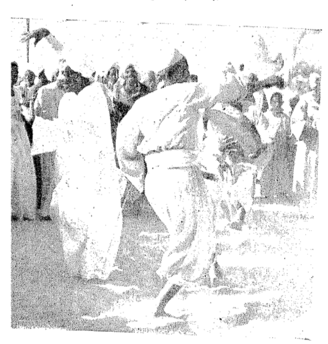
يقام فى هذه الليلة احتفالان كبيران أحدهما بمنزل العروس ويقتصر فيه على أهلها ، أما الاحتفال الآخر فيقام فى منزل العريس اذ يحضر أصدقاؤه ليشتركوا فى الاحتفال بالغناء والرقص والعزف على الطار «تاركا نجريشاد»

ويبدأ الاحتفال بأن تقوم احدى السيدات المسنات من أقارب العريس المحرمات عليه كجدته أو خالته مثلا باحضار صحن به ماء ، وحناء ، وتقوم هذه السيدة بتخضيب جسم العريس كله من رأسه الى قدميه بالحناء • ويرتدى هو فى هذه الأثناء جلبابا قديما دون ملابس داخلية •

ثم يتقدم اصدقاؤه للمشاركة فى دهنجسم العريس بأن يضيف كل واحد منهم قطعة من الحناء الى جسد العريس • وبانتهاء عملية الخضاب هذه تبدأ عملية « النقوط » وذلك بأن يجلس العريس وأمامه صحن الحناء وعن يمينه أحد أصدقائه الذى سوف يلازمه طوال أيام الفرح يحمل سوطا فى يده ، وعن يساره آخر يحمل سيفا •

وهؤلاء هم حراسه من الحسد والجن والشياطين أو وزراؤه وهو بينهم «السلطان» كما يسميه النوبيون آنذاك • ويجلس بجوار العريس شخصان أحدهما يحمل كراسة يدون فيها النقوط الذى يدفع للعريس واسمصاحب النقوط ويصيح الآخر قائلا « شوبش » ••• ••

رقصة الكهف وكانت قديما يستخدم فيها السيف والدرع وبمصاحبة الدفوف



شوبش ٠٠ فلان بن فلان دفع كذا ٠٠ وعادة يتراوح المبلغ بين عشرة قروش وخمسين قرشا ، وقد يزيد عن ذلك حسب مقدرة صاحب النقوط أو حسب ما يكون العريس قد دفعه من نقوط من قبل لصاحب النقوط الحالى ٠

ثم يتوجه بعد ذلك نفس الشخص الذى دفع « النقوط » الى الحلاق الذى قام بتزيين العريس ويمنحه بعض القروش أيضا ٠

وبعد أن تنتهى عملية النقوط هذه يجمع «الكاتبان» النقود ويقدمانها الى وكيل العريس ـ والده أو أخيه ـ ومع النقود الكراسة المدون بها أسماء من شاركوا فى النقوط ٠

ويحتفظ العريس بهذه الكراسة اذ يعتبر « النقوط » دينا عليه يجب سداده فى مناسبة مماثلة لصاحب « النقطة » فى عرسه أو حفل ختان ابنه٠ وأهمية التدوين هذه ترجع الى أن العريس يجب أن يرد لصديقه نفس المبلغ على الأقل فى مثل هذه المناسبات ٠

وبعد أن تنتهى مراسم الحنة والنقوط يتناولون العشاء ويقوم الموجودون بعمل حفل ذكر ثم يغنون ويرقصون ٠٠ ويسمى الغناء والرقص « الطبل » ويقولون أشر « درابوكه » أى اضرب الطبل٠٠رغم انه لاتوجد طبول فى النوبة فهم يعزفون على الطار ٠٠ والاغلب أن كلمة الطبل نازحة اليهم فالاصل هو الطار٠٠ وقد يبدأ هذا الاحتفال من رقص وغناء قبل ليلة الحنة بأسبوع منذ « يوم السما » اعلان ميعاد الزواج ٠

ومن الأغانى التى تؤدىأغنية « دوجى دوجى واعريس دوجى » وهى شائعة بين الفاددجا ومعناها ٠٠ اركب يا عريس ٠٠ اركب ٠

اركب العدة الذهب

« دوجى دوجى ٠٠ عدة جيلج »

انها من مالك الحلال

« مال حلا لوك دويجه »

اركب يا فتى ٠٠

« واتود دوجى »

« وتدلل فى مشيتك ٠٠ وتهاد »

« جلايى سايى ٠٠ واعريس سايى »

« اركب يا عريس ٠٠

« واعريس دوجى ٠٠ »

ومن الاغانى التى ينشدونها فى حفل الذكر بعض القصائد التى يرددها اتباع الطريقة المرغنية الصوفية ٠٠

مرحبا يا نور عينى مرحبا
جد الحسين مرحبا
انت نور فوق نور مرحبا
يا كريم الوالدين مرحبا
مثل حسبك ما رأينا مرحبا
قط يا نور الصدور مرحبا

وعند الكنوز يغنى الشبان :

شربات فريجيوى
حبايب ليميوى
فرقوا الشربات
واجمعوا الأحباب
أرجون أريسناكينيمى
ووأشرى بليجيرى
خذوا عريسنا
واعزفوا لحن الدلال

وفى منزل العروس تمارس نفس العادات وتحنى العروس وتستحم ولا تبقى الحنة الا فى يديها ورجليها فقط ٠٠ وكذلك بالنسبة للعريس ٠ وتقوم الفتيات أيضا بالمشاركة فى تخضيب جسد العروس بالحناء ٠

والحقيقة أن عادة دهن العريس أو العروس بدهان معين ومشاركة الاصدقاء فى ذلك بلمس جزء من جسمه هى عادة شائعة فى معظم المجتمعات المتأخرة، اذ يعتقد أن عملية الدهان هذه تكسب العريس أو العروس الجمال والخصب • ونجد استخدام الحناء فى النوبة يرجع الى اعتقادهم بأن الحناء تكسب الجسد « طهارة » ومن المرجح أن الحناء كانت شائعة فى العصر الفرعونى أيضا •

مثل هذه العادة متبعة عند سكان جنوب الهند اذ تقوم سيدة عجوز بدهان كل من العروسين بالزيت من رأسيهما الى أخمص القدم •

والنوبيون يعتقدون فى أن الحنة تساعد على كسب جلد العروس نعومة وكذلك للعريس ، علاوة على الرائحة الذكية التى تفوح من الحناء•

وفى صباح اليوم التالى ، وهو يوم عقد القران يجتمع نفس الاصدقاء والصديقات الذين كانوا موجودين ليلة الحنة ، ويذهب العريس بعد أن يتناول الغذاء فى منزله الى النهر — البحر — ليستحم ويرافقه مجموعة من أصدقائه وقرب الوصول الى النهر يجرى العريس ليسبق أصدقاءه وكل منهم يحرص على ألا يسبق العريس •• فالعريس دائما عند النوبيين هو الذى يفوق كل الشبان فى كل شىء •• وبعد أن يخرج من النهر ، يطلق البخور ثم يرتدى ملابسه الجديدة البيضاء ويعطى الملابس القديمة لاحد المسنين الموجودين من الفقراء ، ثم يتوجه العريس الى منزله وسط أصدقائه وعند المنزل يكون فى انتظاره شيخ الكتاب الذى تعلم فيه العريس وهو صبى ومع الشيخ مجموعة من الصبية يدرسون فى الكتاب يقرءون القرآن وبعض القصائد الدينية مثل :

« على النبى صلينا
صلى يا جماعة صلينا

صلينا واتولينا
صلجا دول توجيو

صلكون كسبان
تارك الصلاة ندمان

على الحبيب صلينا
عاشق الحبيب يا غالى »

وهم يحفظون الأغانى الدينية من أتباع الطرق الصوفية وخاصة الطريقة المرغنية وهى الطريقة الصوفية السائدة فى النوبة ومن هذه الاغانى أيضا ما يقال فى الذكر وفى الاحتفالات العائلية لاضفاء الايمان والمحبة على قلوب الموجودين وابعاد الشر ، وذلك بذكر اسم الله والتسبيح لله • وذكر النبى صلى الله عليه وسلم •

« الله •• الله أحمد حبيب الله

الله •• الله أحمد حبيب الله

نبدى بذكر الله ، سبحان الله جل الله

أحمد حبيب الله

أحمد حبيب الله

سبحان الله جل الله
سبحان الله جل الله أحمد حبيب الله

وأثناء قراءة القرآن ثم تلاوة القصائد الدينية تجلس النساء بعيدا يزغردن للمنشدين ثم يحضر العريس ومعه اللوح الصفيح الذى كان يتعلم عليه حفظ القرآن أثناء وجوده فى الكتاب (زرافة) وبعد أن ينتهى الفقيه من الانشاد يقدم له أهل العريس صحنين من الخوص أحدهما به قمح والآخر به بلح وكل من الصحنين مغطى بقماش الدبلان الابيض الذى يخيطه بعد ذلك ثوبا •

ثم يخرج العريس من المنزل يصحبه أصدقاؤه والفقهاء الذين كانوا يقرءون القرآن ليتوجهوا الى منزل العروس ، وفى طريقهم لابد أن يمروا بسبعة بيوت مجاورة وأن يكون

طريقهم من جهة يمين خروج العريس من منزله .. وأمام كل منزل من السبعة المنازل يتوقفون ويقدم أصحاب المنزل للفقهاء صحنا به فشار وآخر به بلح وهكذا من منزل الى آخر الى أن تنتهى المنازل السبعة . واثناء سيرهم تغنى النساء للعريس ومن هذه الاغانى :

« مارى مارى توى ... يا صلوى عالنبى »
« آل النبى صلينا ... صلى يا جماعة صلينا »

« نبيو حجل جوسو .. نور تمنا دنجـــلا »
ومعناها :

انه ابن بار أصيل ... يا صلاة النبى
وذهبنـــا للنبى فى الحجـــاز
ربنـــا يتم ديننـــا بالحج

ثم يتوجه الموكب بعد ذلك الى منزل العروس واذا كان العريس ممن يتمسـك بالتقـاليد الدينية فان الفقهاء يظلون فى صحبته يتلون القصائد الدينية أما اذا كان من الشبان الذين يميلون الى الطـــرب والمرح فانهم يكتفـون بالشعائر الدينية فقط دون مراسم الاحتفالات الدينية الاخرى .

فينسحبون بعد زيارة المنزل السابع وكذلك الرجال المسنون المتحفظون ويواصـل موكب العريس طريقه الى منزل العروس وســـط أصدقائه وهم يغنون له طالبين منه أن يسير متهاديا متعاجبا قويا كالتمساح .. فالرجل يوصـف فى مشيته بأنه كالتمساح وتوصـف الفتاة بأنها كاليمامة .. ويطالبون العريس فى أغانيهم بأن يمشى فى الزفة متهاديـا قويـا . فسيفرق الشربات فرحا به (شربات فريجوى» بلهجة الكنوز .. وسيفرق الملبس عند الفاددجا (اكاملبسكا) ومن أجله ومن اجل عروسه

« أيقونم الا ندروس دسى ليمونى »
باليه سولقوا الا ندروس
اكاملبسكا كترل دسادسى ليمونى

معناها :

لقد نذرت لك نذرا جميلا
نذرت لك فى الافراح فقط

يا حلوة حلاوة الملبس الذى يوزع فى فرحك يا سمراء يا صغيرة » دسى ليمونى) ولا يقتصر الاحتفال على الرجال فقط بل تشارك النسـاء فى الاحتفال بالزغاريد والأغانى والرقص . ومن الرقصات المشهورة « الرقصة الوسطانية »

وتتكون هـــذه الرقصة من مجموعة من النساء يصطففن فى نصف حلقة متماسـكات الايدى ويتحركن فى حركة بطيئة ، نصـف خطوة الى الامام ثم الى الخلف بالرجل اليمنى ثم باليسرى ثم يهتززن مع المجموعة يمينـا وشمالا ثم يتقدمن بصـــدورهن فى انحناءة خفيفة ، ثم تتقدم احدى السيدات من الجهة اليمنى وترقص فى حركة اسرع وتسمى هذه الرقصة بالرقصة الوســطانية ، اذ أن هذه



السيدة فى وسط الحلقة ، ويقف الرجال ويعزفون الدفوف أو النساء على الجانب الآخر فى نصف حلقة أيضا وبينهم المغنى والمرددون.

ومعظم الاغانى هى أغانى جماعية . فالشعب النوبى يؤمن بالجماعية فى الفن والحياة

ويصاحب هذه الرقصة عادة أغنية « ووبلاجه » وهذه الاغنية تتغزل فى العروس التى ستنتقل الى الديوانى وهو حجرتها الخاصة وستستقبل أصدقاءها وكذلك سيفعل العريس وأغنية «بلاجة» من أشهر الاغانى عند الفاددجا وكثير من الكنوز يغنونها أيضا مع تغيير بسيط فى الأداء .

« الليلة ووبلاجه .. صباح الليل ووبلاجه»

أيتها الفتاة المدللة .. أسعد الله صباحك بعد ليلة سعيدة .

« ارن بلا جلكونى ... غجرى اسكر ففوكيرى »

اذا كنت أنت المدللة التى احبها سأجلسك على اغلى برش عندى (غجرى)

« غجرى اسكر ففوكيرى .. قد موسى أكز فكمحى » .

ستجلسين على الغجرى وسأحضر (قدموس) أنية الكحل لتتكحلى

وسوف اخلى المنزل حتى نسمع آذان الشيخ محمد وصوت الديك فى الفجر .

« شيخ محمد ادينو سابى .. درينندى كيكى لوسايى »

« اك ديوانى صرحوتس »

وقد اخليت الديوانى وتركته من اجلك وحدك .

« أركو توفاش ووبلاجه .. دوانيل فاش ووبلاحه »

« أدن شركيرا منانى .. دوانى قاشى ووبلاحه »

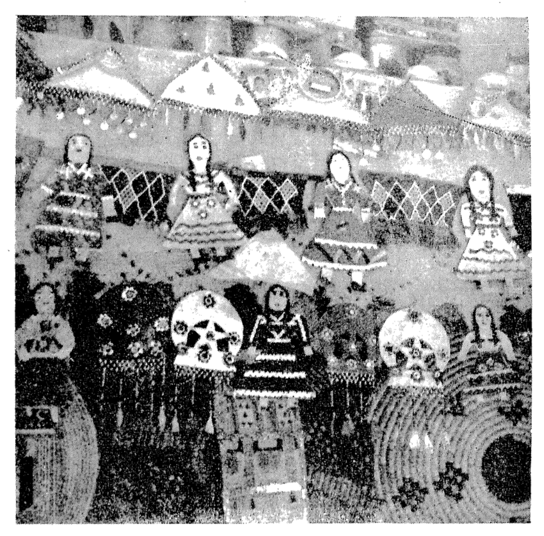
فتمايلى وتدللى يا فتاتى الجميلة المدللة (ووووبلاجه) فى الديوانى

فليس هناك انسان يشاركك الدلال فى الحجرة

ولا أحد يشترك معك فى ملكيتها .. فتدللى بمفردك يا محبوبى

ويستمر الموكب الاغانى والرقص الى أن يصلوا منزل العريس فيقابلهم أهل العروس





منظر جانبى داخل لحجرة عروس بقرية جرف حسين
(منطقة الكنوز)

بالزغاريد ويستقبله أهل العروس من الرجال ويدخل معهم هو وأصدقاؤه . وحينئذ يتوقف الغناء والرقص وتبدأ المراسم التقليدية لعقد القران .

عقد القران :

يجلس العريس وسط أصدقائه ومعهم المأذون والعمدة وشيخ البلد والاعيان والمسنون وأقارب العروس ويبدأ المأذون بقراءة الفاتحة سائلا الله أن يمنح العروسين البركة والسعادة، ثم يعقد قران العريس على العروسة حسب الشريعة الاسلامية .. دون أن تحضر العروس، بل ينوب عنها والدها أو ولى أمرها كوكيل عنها ..

حينئذ يقدم العريس مهر العروس ولا يقل عادة عن خمسة جنيهات ولا يزيد عن عشرين جنيها منها خمسة أو عشرة مقدم والباقى مؤخر صداق . ويقدم مع الصداق مصاغ العروس وذلك بحضور المدعوين جميعا ويتكون هذا المصاغ المصنوع من الذهب من :

١ ــ قصة النور أو (جصة الرحمن) وهى مثلثة الشكل وتعلق على جبهة العروس وبها تتميز المرأة المتزوجة عن غيرها .



مجموعة من الفتيات فى حفل عرس بقرية الدكا
(منطقة الكنوز)
يلاحظ الزى وتصفيف الشعر والحلى

٢ ـ « جگد » وهو عبارة عن عقد به ستة دوائر مسطحة من الذهب ويتوسطها ماشاء الله من الذهب أيضا ٠

٣ ـ « شميش » وهو سوار من الفضة ٠

كما يحضر ملابس لعروسه وتقـدم داخل غلاف من القماش أمام المأذون ٠ ٠ ولا يفتح شىء مما أحضره العريس أمام المدعوين والمأذون غير المصاغ هذه الهدايا التى يقدمها العريس لعروسه هى موضـوع تتغنى به الفتيـات والشبان يصفون فى أغانيهم ما قدمه العريس لعروسه من مصاغ وملابس وروائح عطرية ٠ فالنوبيون مغرمون بالتطيب بالروائح الزكية مثلما يغرمون بالتزين والنظافة، فيصف الفتى طيب الرائحة الذكية التى انتشرت قطعة منها على ثيابه (يا سلام يا اريحه ما يوما حتوى فنا وايسكر) ويدعو للعروس بأن ترعاها عين الاله ٠٠

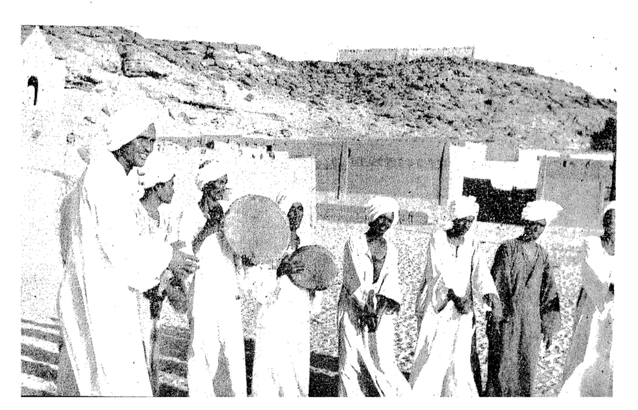
ماينتروه جورا مانجان«تؤلنا نورنا» ويتغنى بفتاته الجميلة السمراء « واسمرا اللونا » ثم يصـف الهدايا التى قدمها لعروسـه ومنها « ماشاء الله » مبروكة لها ٠

« تود أريس كاتابنا ٠٠ حافظ وهبلتونى »

« تود أريس كاتابنا ٠٠ حافظا وهبلتونى »
فالعريس ملزم بأن يقدم ذلك لعروسه ٠٠٠

« مبروك يا عروسة كرفينفا ٠٠ فايوسا أو هدياتنا »

وكذلك خاتم المنى ، والفرج الله المكتوب عليها ربنا يحفظك ٠
«تود أريس لينا خاتم المنايا ٠٠ وا اسمرا اللونا » ٠٠



والفرج الله التى تعلق على الصدر (علتنين فرجنانى « ومكتوب عليها ربنا يحفظ (نوركا سلموا سـلا » . انها هـدايا العريس لك يا سمراء ، « ووأسمرا اللونا » .

بعد أن يقدم العريس هذه الهدايا «والصداق يكون مسئولا أيضا عن تأثيث بيته بمجموعة من الأبراش والسراير (عنجريب) المصنوع من خشب وجريد النخل وأغطية هذا «العنجريب» أما العروس فتحضر فقط آنية الطعام وبصفة خاصة آنية الشاى ، التى يقدم فيها الشـاى لضـيوف العريس كما تعد العروس قبـل الزفاف مجموعة من الابراش الخوص والاطباق الملونة التى تعلق على الحائط .

وكذلك الشعلوب الذى يعلق فى سـقف الحجرة وبه آنية الطعـام لتكون بعيدة عن أيدى الاطفال أو الدواب والهوام وتصنع هذه الاطبـاق « الشعاليب » من الخوص الملون بأحجام وأشـكال مختلفة . ويصـنع من كل طبق اثنان . وتعلق هذه الاطباق على جوانب الحائط فى حجـرة نوم العروس الخـاصة وتسـمى « الحاصل » وفى الديوان حجرة استقبال الاصدقاء .

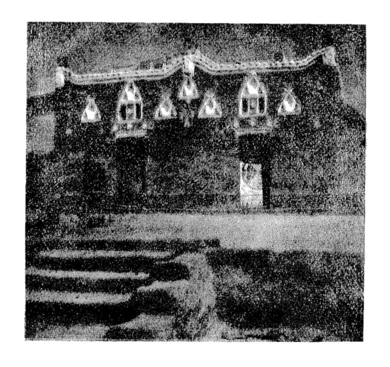
ولا يقتصر فى الهدايا على ذلك .. بل تعد العروس مجموعة من الطواقى المشغولة بالحرير الملون تقدمها لعريسها هدية بعـد الزفاف ، وكذلك حزام أبيض مشغول الاطراف وهـذه الهدايا لا تقدم الا بعد الزفاف كما يقـدم العريس لعروسه غير المصاغ السابق خلخالا من الفضة (هوجل) .. هذا الخلخال يرد ذكره فى كثير من الاغانى كأغنية ـ زمان كان حبنا ـ التى عرفناها من قبل .

والخلخال لا يقـدمه العريس عادة الا فى الصـباحية .. اذ يعتبـر قدم المراة مـن (الحجل) عورة ولا يجوز للرجل أن يقـدم هدية تلبس فيها الا اذا كان زوجا لها ، فمن خلخال الرجل ورنته يعرف مقدار أنوثتها ، فكلما ثقل وزن الخلخال وصدحت رنته دل ذلك على شدة أنوثة صاحبته وأنها ممتلئة الكعب الذى لا يستطيع الرجـل رؤيته لان ثوبها طويل ، ويتجرجر على الارض خلفها ويسمى «جرجار» وهو الزى الشعبى السائد فى النوبة ، ويفترض البعض أن ثوب الزفاف الحديث اقتبس من هذا الجرجار .

وكما يقدم العريس لعروسـه يوم عقـد القران هداياه يجب أيضا أن يقدم لاهله بعض الهدايا ، مثل بعض الملابس الجديدة ، وكان قديما ملزما أن يحضر لجميـع أفراد اسرته واسرة عروسه ملابس جديدة .



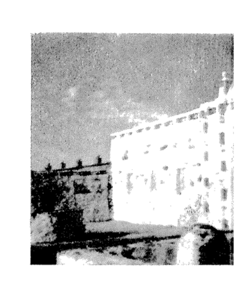
بعد عقد القران تنطلق الزغاريد والاغانى ويقدم العشاء للموجودين ويقوم أهل العروس بكل تكاليف هذا العشاء . ثم يقوم العريس ويدخل حجرة العروس لرؤيتها ويصاحبه فى هذه المرة أمه وبعض النساء من قريباته ومن أهل العروس .

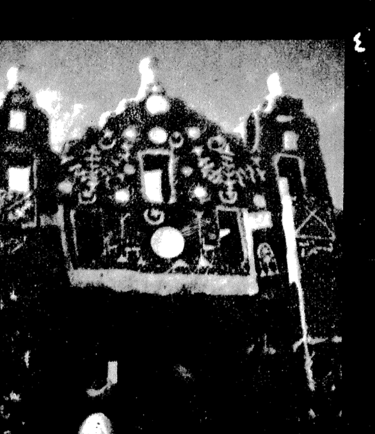


مجموعة من الصور تمثل نماذج
من الفنون الشعبية في النوبة
أزياء وحلى ـ صناعات يدوية
ـ عادات وتقاليد ـ رقصات ـ
عمارة .

Plates representing patterns of Nubian Folk-Arts: Customs, Handicrafts, Jewels, Dances and Architecture.

٢

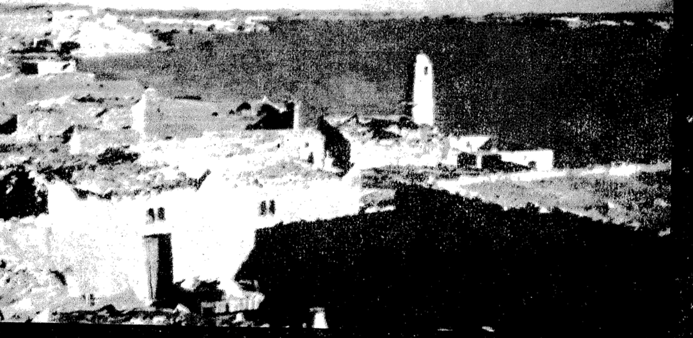


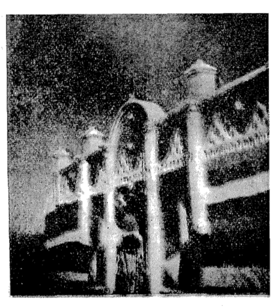


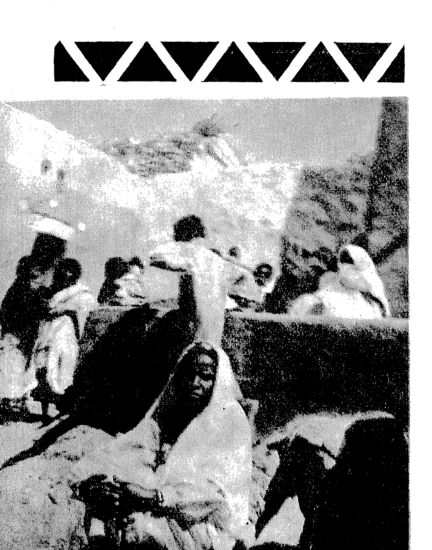


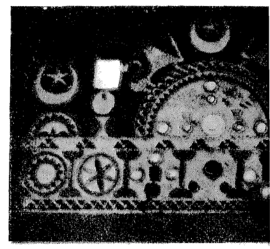
٣

٥









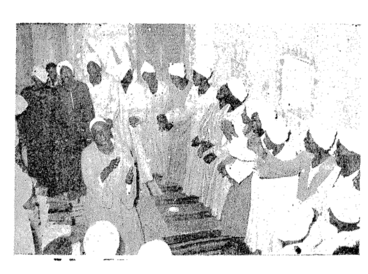


وتكون العروس مرتدية ثيابها الجديدة ومتزينة بالمصاغ الذى أحضره العريس . وعادة يكون الثوب الخارجى للعروس أحمر اللون من الحرير ويشف عن الثوب الذى تحته الذى يكون من القماش القطنى المشجر المرسوم عليه ورود كبيرة . وتضع على رأسها طرحة بيضاء من الشاش أو الحرير تسمى (شجه) تغطى وجهها ويتقدم العريس ويلمس وجه الفتاة من فوق «الشجه» أو يرفع « الشجة » وينظر الى وجهها ، وتكون هذه أول رؤية رسمية لها، ومعنى اللمس أو الرؤية أنه قبلها ، ثم بعد ذلك يعود الى اصدقائه الذين يغنون له ، وكذلك العروس ثم يتناولون العشاء وكذلك العروس مع صديقاتها.

« جاوعشينا »

بعد العشاء يقولون للعريس «جاوعشينا» أى هل قمت بتقديم العشاء « للجاو » وهو عبارة عن «مصحن» مدق من الحجر البازلت يستخدم لصحن العطور ، وذلك بمعنى هل صحنت العطور ، فيقوم العريس ويضع العطور على المصحن ويصحنها فترة قصيرة ثم بعد ذلك تتوالى الفتيات بصحن العطور ويتغنون باسماء العطور وخاصة الصندل (صندلية وو) وتعتز المسنات بهذه العادة ويحرصن على تنفيذها كل ليلة طوال أربعين يوما . وتقوم العروس بعد ذلك بتعطير ملابس العريس وكذلك الفتيات صديقاتها ثم تجمع





حلقة ذكر فى حفل « ختم القرآن » للعريس

العطور المكونة من الصندل والقرنفل والمحلب والجاوى فى اناء من الخشب يسمى «أوجل» ثم يوضع المصحن تحت السرير .

هذا المصحن عبارة عن قطعة من حجر البازلت مستديرة تقريبا قطرها حوالى خمسة عشر سنتيمترا وقطعة أخرى كروية تمسك باليد ويصحن بها العطور . نجد مثيلا لهذا المعجن فى النقوش الفرعونية الموجودة بآثار النوبة وطريقة استخدامها حاليا هى نفسها التى كانت تستخدم فى العصور القديمة . ولم يستدل على الاغراض التى يستخدمونها فيها غير أن النوع الكبير منها كان يستخدم فى صحن الحبوب ويوجد مثله للآن فى النوبة ويستخدم لنفس الغرض وله نظيره فى كثير من قرى البلاد الاوروبية .

وتحرص الفتيات اللاتى لم يتزوجن بعد ان ينلن شيئا من فضلات هذه العطور التى تسقط من المصحن . وبعد صحن العطور ونثر بعضها على الاصدقاء يواصل الشبان والفتيات الغناء ويكون العريس مع اصدقائه والعروس مع صديقاتها وكلهم فى منزل العروس وينام الجميع هناك العريس مع أصدقائه والعروس مع صديقاتها ..

فى الصباح الباكر يقدم اهل العروس للعريس طعاما بلبن أو اناء به ابن حليب ليشربه . فوجود اللبن فى هذا الصباح ضرورى ويتفاءلون به ثم يذهبون الى البحر منعا للحسد وابطال السحر ، اذ انهم يعتقدون أن الماء الجارى لا تقربه الارواح الشريرة كما أنه يبطل السحر ويقى من الحسد .

والنوبيون أشد أبناء وادى النيل اعتقادا فى الحسد وسلطان الماء على ذلك . هذا الاعتقاد نجده سائدا بين معظم المجتمعات التى لم تأخذ بعد نصيبا من الحضارة الحديثة والمدنية . والاعتقاد بطهارة وقداسة ماء النيل اعتقاد قديم عند المصريين.

واللبن والماء فأل طيب مع الصباح .. نهارك أبيض زى اللبن « .. والماء مرتبط ، بصفات اللبن فهو أبيض من اللبن » وهو الماء الحى الطاهر وهو غذاء كل شىء حى . . والنيل هو مصدر الحياة .. والقسم بالنيل (وحق البحر الطاهر) قسم عظيم ..

وبعد أن يتناول العريس والعروس اللبن .. يذهب الى البحر مع أصدقائه وقديما كان العريس يذهب ويلتقى مع عروسه التى تذهب مع صديقاتها وكأن اللقاء فى هذا المكان مصادفة ويقوم أحد أصدقاء العريس الذى يصاحبه بصفة دائمة منذ الحنة ويحمل « كرباج » العريس ويسمى وزيره أو حارسه لانه يحرسه من الحساد ، يقدم له الحارس اناء به لبن يرسل أهل العروس ، ويأخذ منه العريس رشفة ثم يبخها على عروسه التى تكون قد حضرت مع صديقاتها وكذلك تفعل العروس ثلاث مرات . وعادة بخ اللبن أو رش الماء كانت شائعة أيضا فى اسنا ومن المرجح انها انتقلت من النوبة الى اسنا مع بعض النوبيين الذين هاجروا اليها واستوطنوا بها منذ مئات السنين وللماء واللبن منزلة وقيمة واحدة فى المعتقد الشعبى .

يعود العريس والعروس بعد ذلك من « البحر » الى منزل العروس .. ويوقد أهل العروس نارا أمام المنزل ويلقون عليها حفنة من الملح ، وكل ذلك للوقاية من الحسد ، ثم يخطو العريس وكذلك العروس من فوق هذه النار سبع مرات ، ويمارس ذلك لمدة سبعة أيام وقبيل غروب الشمس . وأثناء تخطية النار لا يقولون شيئا . كما يعمل للعريس والعروس عند أحد المشايخ حجاب . أما فى اليوم الثانى بعد ليلة عقد القران ، فيعود العريس مع أصدقائه بعد الذهاب الى النهر وكذلك العروس ، الى منزل أهل العروس ويستمر الغناء والرقص الى قرب طلوع الفجر . ويتبارى الشبان فى ضرب الكف والرقص ، اذ يصطفون فى حلقات أو حلقة كبيرة ثم ينزل فى وسط الحلقة أربعة شبان ويتبارون فى الرقص كل اثنين مقابل اثنين آخرين ، ومع هذا الرقص يشتد ضرب الكف والعزف على الدفوف (تاركا نجريشاد) ولا يوجد فى النوبة آلات موسيقية غير الدفوف والطنبورة ولا يستخدمون آلات النفخ . والطنبورة تشبه الهارب الفرعونى القديم وتماثلها السمسمية الآلة الموسيقية الشائعة فى بورسعيد وعلى شواطىء القنال والبحر الاحمر .. وهى شائعة فى المنطقة الشمالية من النوبة وخاصة بين سكان وادى العرب .. أما عند الفادجا فمن النادر أن نجد أحد العازفين عليها . ويتخلل الرقص والغناء فترات راحة الى أن يحين موعد العشاء .. بعد العشاء يدخل العريس حجرة عروسه ومعه عدد قليل من أقاربه وبعض أقارب العروس وواحد من أصدقائه يحمل طبقا به أذرة ، ويأخذ ملء يديه من الاذرة ويضعها فى يدى عروسه . وتضعها هى بالتالى فى «حجرها» ثم يقدم لها حفنة أخرى ، فعلى العروس أن تسرع وتضرب يدى العريس حتى يتناثر الذرة ، أو يسرع

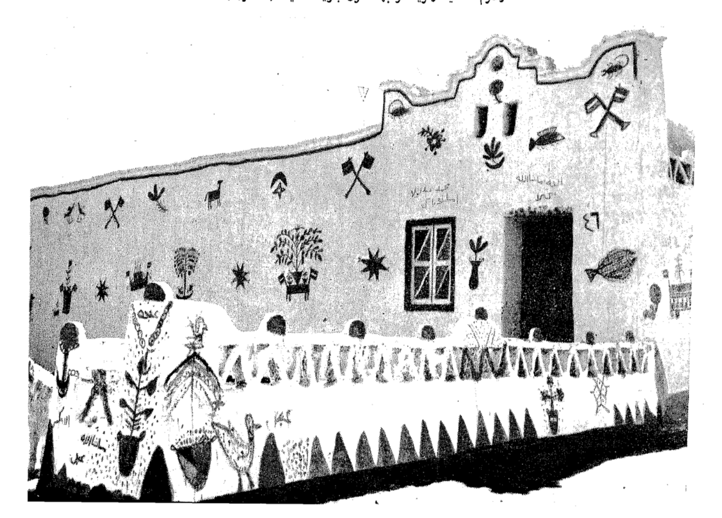
هو بالقائها على العروس ، ومن سبق الآخر كان ذلك رمزا الى أنه هو الذى سيسطر على الآخر ولذلك يحرص العريس على أن يسبق العروس وينثر الحب عليها • ويطلب العريس من الموجودين بالمنزل مغادرته فيرفضون ممازحة منهم ، فيقوم صديقه الذى كان يحمل صحن الذرة (ووزيره أو حارسه) كما يسمى أحيانا بضربهم بالسوط وطردهم من المنزل •

بعد ذلك يصلى العريس ركعتين شكرا لله • ويعود ليدخل حجرة عروسه فيجد صاحبه الذى طرد الموجودين واقفا أمام الباب ليمنعه من الدخول حينئذ يقدم له العريس بعض النقود نقوطا له ويأخذ من يده السوط ويطرده خارج المنزل ويعود لبدخل حجرة عروسه وفي يده السوط الذى يحمله ليحميه من الجان وكذلك الخنجر الذى يعلقه على ذراعه الايسر •

ولقد لاحظ ماكليان ان كثيرا من الجماعات المتخلفة حضاريا وبعض المجتمعات المتمدينة التى تعيش فى عصرنا الحديث تمارس طريقة خاصة ، مقتضاها أن يقوم الخاطب وحده أو بمساعدة جمع من أصدقائه فينتزع خطيبته من أهلها حتى يعطى للزواج مظهر الخطف والاغتصاب بالقوة • فهذه العادة تكون أثرا من الآثار المتبعة فى نظام الزواج البدائى حيث كان الرجال يغتصبون زوجاتهم من القبائل الاخرى بالقوة •

وفى النوبة لم تعد هذه العادة تمارس حاليا بصورتها الاولى وأصبح حارس العريس يعطيه السوط دون الاطالة فى محاولة منعه من الدخول الى حجرة العروس وطوال الاربعين يوما الاولى من الزواج لايترك العريس السوط من يده اذا خرج من المنزل كما لايترك الخنجر

رسوم حائطية رمزية لواجهة منزل بقرية دهميت (الكنوز)



أيضا • فالسوط والخنجر هما اللذان يقيانه من الارواح الشريرة ويمنعـان عنه عشـق الجان •• واذا غادر العريس فراش الزوجية ترك خنجره تحت الوسـادة ليمنع الارواح الشريرة من احتـلال مكانه بجوار عروسه واستخدام المعـادن فى كثير من المجتمعات بأشكالها المختلفة من خنجر أو نقود أو تماثيل صغيرة لنفس الغرض انما يرجع الى اعتقادهم بأن للمعادن ثم النار والمـاء قوة خاصة على الارواح فللنحاس والرصاص والذهب قيمة فى هذا الامر ولكن الاكثر أهمية هو الحديد •

الزفاف :

يخرج كل النـاس ويبقى العريس مـع عروسه وفى الخارج يستمر الشبان فى الغناء والرقص •• ويرقصون حينذاك رقصة سريعة على نغم عال سريع يسمى «فيرى نراجيد» وهى نغمة للرقص السريع تسمى بالرقصة الخاطفة لان الارجل تتحرك فيهـا فى حركة سريعة خاطفة ••

ولا يبدأ العريس فى ممازحة عروسه الا بعد ظهور نجم معين فى السماء يكون قد حدده له أحد فقهاء القرية ، وهم يعتقدون بأن لكل شخص نجما خاصا • وتظل العروس صامتة لا تتكلم وتحرص على ألا تنطق بأى حرف بل حتى لا يسمع العريس ضحكتها ، ويظل العريس يحادثها وهى صامتة ويلقى بالاسئلة فلا تجيب ، فيقوم بدفع نقوط خاص لها يبدأ بعشرة قروش طالبا منها الاجابة عن أسئلته فلا تجيبه ويظل يضاعف المبلغ الذى يدفعه وهى صامتة لا تجيب وعادة لا تجيبه عن أى سؤال الا بعـد أن يبلغ ما دفعه جنيهين • وحينئذ تبدأ العروس فى الرد على أسئلته أو تبتسم فاذا تكلمت أو ابتسمت كان هذا اعلانا من قبولها لممازحته وبذلك يتوقف عن دفع النقود ويتقدم لرفع « الشجه » عن وجهها أو تقوم هى بذلك • وتحرص العروس على أن يدفع العريس أكبر قدر من النقـود ، ففى الصباح حينما تحضر صديقاتها للمباركة فى الصباحية سيسألنها عن مقدار المبلغ ولابد أن تظهره لهن •• ويحرص العريس كذلك على أن يجعلها تنطق دون أن يزيد كثيرا مما دفعه فسيسأله أصدقاؤه عن المبلغ الذى دفعه •• وقد يلجأ العريس الى القيـام بأشياء تثير ضحكها ،أو يخيفها بشىء فتصرخ رعبا فمجرد صدور أى صوت منها ضحك أو بكاء أو كلمة يعطيه الحـق فى « كشف الوش » ورفـع «الشجه» دون أن يستمر فى دفع النقود أما اذا استمرت العروس فى صمتهـا رغـم كل محاولاته وبعد أن دفع جنيهين أو أكثر فانه يتقدم ليرفع «الشجه» عن وجهها حتى ولو كان ذلك دون رغبتها •

يوم الصباحية :

فى صباح اليوم التالى يحضر أهل العريس والعروس للتهنئة ويقدمون لهما النقوط كما يقدم العريس لعروسه « خلخالا من الفضة » وتقدم الفتيات للعروس هداياهن داخل طبقين من الخوص •

قبل حضور الضيوف يقـدم أهل العروس للعروسين لبنا ، وشعرية (مصنوعة من دقيق القمح) مصنوعة بلبن وسكر وسمن • وقديما كانوا يذبحون ذبيحة تقدم فى الافطار، وتكون هذه الذبيحة مذبوحة ليلا ، وتقدم فى الصباح لافطار الضيوف مقسمة الى أربعة أقسام ومن الضرورى أن يقوم أحد الموجودين من الضيوف باستـلام الذبيحة كاملة ، وتسـمى هذه الذبيحة أكلة الضيوف (اسكتى جوجير) •

قديما يذكر بوركهـارت أنه « فى العرس ينحر العريس بقرة أو عجلا ، فاذا نحر كبشا كان ذلك فضيحة الفضـائح ؟ ويذبح أهـل العروس يـوم الرباط ذبيحة أيضـا •• أما ذبيحة «يوم الصبحية» فهى حتمية • فى يوم الصـباحية يخـرج العريس مرتديا ملابس العرس وعلى كتفيه الشال الحريرى ، ويحمل فى يده «كرباجا» ومربوط على ذراعه الأيسر خنجر ذو حدين وتسير أمامه طفلة تحمل اناء

البخور و « جارية » تحمل « طشطا » وابريق ماء • وبعد تناول الغذاء يذهبون الى «البحر». ويظل هذا الاحتفال يتكرر لمدة اسبوع وطوال الاسبوع يظل العريس فى منزل أهل العروس - لا يغادره الا للذهاب الى البحر ويقوم أهل العروس بجميع النفقات كما يرسل طعام الافطار المكون من الشعرية واللبن والسكر والسمن طوال أيام الاسبوع كما يحضر الأصدقاء من القرى المجاورة طوال هذا الاسبوع للتهنئة وتقديم النقوط والهدايا •

وفى يوم الصباحية هذا يقدم أبو العروس لابنته، هدية تكون شيئا نادرا ، فيقدم لها مثلا بيضة نعام مما يجلب من السودان ، أو عقدا غالى الثمن أو شيئا أثريا •

أما الهدايا التى يقدمها أبو العريس لابنه فتكون يوم زفافه حينما يجلس العريس فى «الزرافة» ختم القرآن (زرافة جانى(١)) وبعد ختم القرآن يتبرع والد العريس لابنه بهدية عبارة عن نخلة أو بقرة وتسمى هذه الهدية « هبة القرآن » •

اك سيدى وويويونتو
سيدى أميرى وويويونتو
اك سيدى كيكوقونى
انسقون انيقوئينسا
ترقبال قبالرنينا
صفا سكى وويويونتو
سيدى أمير حجابين الله
دهبن سيا لنلقيتا
سيدى أميرى دقركنا
دهبن دقركنا
دهبن دقركنا

دموبرسكون كنا
فضة ارمديقون كنا

ومعناها :

انت ياسيدى ويا أميرى ويابن أخى ياأمير ابن أمى •

ان الذين يجعلونك سيدا فى قومك هم أختك وأمك لانهم شموعك الذين يضيئون لك الطريق فى فرحك •

وان كان الذى تزف فيه قبالنا وتحت أملاكنا ، فانزل اليه أيها العريس وزف نفسك اليه يا ابن أمى •

سيدى يا أمير انت حجاب من الله ، وفى قلبك حجاب من ذهب

سيدى الأمير عليك بالسرج المصنوع من الذهب الخالص • (كناية عن صفات الفروسية)

أنت تملك السرج المصنوع من الذهب وكذلك اللجام المصنوع من الفضة) رغم عدم وجود خيول حاليا فى النوبة الا أن كثيرا من الاغانى تتغنى بركوب الجياد ومن الاغانى التى يتغنى بها الفتيات للعروس أغنية :

كفاية ووكفاية نورك كفاية ووكفاية
كفاية ووكفاية حلوة وجميلة ووكفاية
كفاية هى ووكفاية نورك زيادة هى ووكفاية
كفاية هى ووكفاية مشروعوا جومى ووكفاية
كفاية ووكفاية زيرنى شورا ووكفاية
كفاية ووكفاية شكر كاجاص ووكفاية

مزج الدم أو التشريط :

قديما كانت تمارس عادة التشريط أو مزج الدم دم العريس والعروس • كانت هذه العادة شائعة بين «الفاددجا» بصفة خاصة الى سنوات قريبة وتسمى بالتشريط ، وهذه العادة أصبحت منقرضة الآن •• اذ كان فى

---

(١) زرافة هو اسم اللوح الصفيح الذى كان العريس يدون عليه وهو صبى فى الكتاب آيات القرآن الكريم •

اليوم السابق للزفاف وبعد عقد القرآن فى اليوم الذى يرى فيه عروسه لأول مرة رؤية رسمية فيجلس العريس وعلى يمينه عروسه، ويقوم أحد أقرباء العروسين بتشريط رجل العريس اليمنى ورجل العروس اليسرى عند عضلة الساق ويحضرون له صحنا به ماء رائق، ويلصق الساقين معا وتحت الساقين يوجد الصحن الذى به الماء وما ينساب من دم يتساقط فى الصحن ويختلط بالماء • ثم يقوم هذا الشخص بغسل رجليهما بهذا الماء المخلوط بدمهما ، ثم يقوم بعد ذلك بغسل رجليهما بماء جديد • ثم يجمع هذا الماء فى اناء خاص ويظل أهل العريس محتفظين به لمدة أربعين يوما ثم يلقى فى النهر أو يدفن مع باقى الاشياء التى تبقى من احتفالات العرس مثل الحناء وفضلات أدوات التجميل والعطور وغير ذلك مثل شاش البكارة أو مايتناثر من شعر العروسين وتدفن هذه الأشياء فى مكان لا تطؤه الاقدام •

وأثناء عملية تشريط رجلى العروسين تغنى الفتيات والشبان أغنية

« كد أدلسو ماورتكاجا جمن اتفقو حلو»

« وا اسمرا اللونا »

التمر مأكولية دورن جنيلتونى ولاتون جنيلتون •

اك تيساد ووفنيتى دور كومنجيا ختم القرآن أى دلرى

ارقدين (الساقية) جوز منجيا ختم القرآن أى دلرى

« وا اسمرا اللونا »

وفى هذه الاغنية يتحدثون عن عملية التشريط ذاتها ومزج الدم وترجمتها : سنتفق فشرط (كد) وأمزج دماءنا (أدلسو) معا

ويرددون « يا اسمرا اللون » يا حسناء فهى توصف بالسمراء « ودسى ليمونى (١) »

ويغنون للعريس بأنه يأكل التمر من الحديقة العليا (دورن) ومن الحديقة السفلى (ولاتون) وأعطيك البلح (فينتى) من أعلى ومن أسفل كما أرغب فى سماع القرآن وأحبه •

وكالساقية التى لها قرنان فأنا أيضا لا وجود لى بغير ختم القرآن ••

يا اسمر اللون ••

وقد أخبرنى بعض المسنين أن عملية التشريط هذه كانت من تقاليد الافراح وكانت تتم بأن تشرط الساق اليمنى لكل من العروسين دون أن يجلسا متجاورين بل كان يتم ذلك وكل واحد منهما بمفرده ثم يمزج بالماء المختلط بدم كل منهما معا •• كما حرص كثير منهم على انكار هذه وبعضهم أكدها بأن كشف عن مكان التشريط فى ساقه ، وتفسير ذلك بالنسبة لهم هو تأكيد الرابطة بينهم واشعار العروسين بأن كلا منهما أصبح دمه يجرى فى دم الآخر •

وبعد عادة التشريط هذه تمارس بقية طقوس الفرح والزفاف والتشريط لا يتم الا بعد عقد القران وقبل الزفاف •

بعد الزفاف يظل العريس طوال الاسبوع الاول من زفافه فى منزل أهل العروس لا يغادره الا للذهاب الى البحر ، وعند عودته يطلق البخور وتوقد نار كما ذكرنا من قبل ويخطو عليها سبع مرات ، قبل دخوله المنزل كما يجلب معه شيئا أخضر وعادة قطعة من زعف النخل ويعلقه على الحائط بحجرته •

السبوع :

بعد هذه الايام السبعة ينتقل العريس مع عروسه الى منزله فتذبح ذبيحة فى بيت العروس ويذهب العريس للغداء مع أسرته ويرسل له الاكل مجهزا من منزل أهل عروسه على أن يكون هو الذى دفع تكاليف هذا الغداء • وفى منزله يدعو أصدقاءه للغداء معه

(١) دسى : معناها الأخضر القاتم ولا يوجد كلمة أسود فى اللغة النوبية



منظر داخل حجرة عروس (منطقة الكنوز)

كما يرسل منها لجيرانه وتتلى فى هذا اليوم البردة للبوصيرى ، كما انه قبل أن يدخل منزله يمر بسبعة منازل من جيرانه من جهة اليمين ويكون حاملا عصا من البوص وبداخلها عطور (صندلية) وكل يكسر اعلى قطعة منهذه العصا بما فيها من طيب يتطيبون به وآخر قطعة من هذه العصا يحتفظ بها العريس فى بيته .. ويتغنى الشبان بهذه الروائح الطيبة التى انتشرت قطعة منها على ثيابهم .

« ياسلام يا اريحه ما يقوما

حتوى فتا وايكر »

فى هذا اليوم يقدم والد العريس للعريس هدية تتكون مما يلزمه من مئونة وسكر وشاى ودقيق وسمن تكفيه شهرا على الاقل اذ أن العريس يظل أربعين يوما لا يعمل شيئا ، ولا يغادر المنزل الا اذا أراد الخروج لأمر ضرورى ،وطوال هذه المدة يترك الخنجر الذى يحمله تحت الوسادة ويعود الى منزله قبيل غروب الشمس . أما العروس فلا تغادر المنزل قبل الاربعين يوما ، ثم بعد ذلك تخرج بالملابس التى أهدتها لها أم العريس .. فأول ثوب للخروج ترتديه العروس لابد أن يكون من هدية أم العريس هذا عند الفاددجا أما عند الكنوز فان العريس يظل فى بيت أهل العروس مقيما معهم ، ويقومون هم بتكاليف اقامته مدة الاربعين يوما الاولى ثم بعد ذلك يقوم هو بتكاليف معيشته هو وزوجته وأحيانا يظل أهل العروس قائمين بكافة المصاريف طوال السنة الاولى . ولا تنتقل الزوجة الى منزل زوجها الا بعد أن تنجب أو بعد ثلاث سنوات على الاقل ان لم يتفق على غير ذلك أثناء عقد القران . والحد الادنى دائما سنة وتظل الزوجة طوال العام الاول من زواجها

لا تقـــوم بأى عمل غير خدمة الزوج • وعند حضور الزوج من الخارج لا بد أن تكون فى أبهى زينتها • وأم العروس هى التى تقـوم بكل الاعمال المنزلية طوال السنة الاولى اذ أن هذه السنة تعتبر بمثـــابة شـــهر العسل للعروسين • وتحرص الحماة على ألا يراهــا زوج ابنتهـــا وقد أخبرنى أحـــد أصــــدقائى النوبيين بأنه لم ير حمـــاته لمدة عشر سنوات أو أكثر من زواجه وأحـــدهم ظـــل ١٦ عاما تحتجب حماته عنه رغم أنها عمته وكانت تدلله قبل زواجه منـــذ صباه ولـــكن بعد ان أصبح زوج ابنتهـــا تبدل الموقف وأصبح لا يراها وموقف الحماة هذا يقل تشددا بعد أن تنجب ابنتها ، اذا ظلت العروس فى منزل أهلها • يبرر الكنوز عـــادة ابقـــاء العروس فى منزل أهلها بأنهم يعتزون ببناتهم وكذلك لكى تعلم الام ابنتهـــا كيفية خدمة الزوج ، ولتزودها بالنصائح وتعاونها فى تدبير أمر حياتها وتلك وسيلة لاستتباب واســـتقرار الحياة العائلية بين الزوج وعروسه ولـــكن بعـــد أن تنجب فسيؤكد علاقتهما المولود الجـــديد • وعادة بقاء العروس والعريس فى منزل أهلها نجد مثيلها عند سكان الواحات المصرية أيضا، ففى واحة باريس عندما يحل موعد الزفاف لا تزف العروس لزوجها بل يزف عريسها اليها ويقيم معها فى دار أبيها ، فالزوج يقيم مع زوجتـــه بين آلها وذويها يفلح أرض اصهاره ، ويعمل عندهم فى مختلف الاعمال، حتى تنجب ابنتهم وسيان كان المولود ذكرا أم أنثى ، وحينئـــذ يكون له الحق فى أن يحمل الزوجة الى حيث يعيش بها مستقلا (١) •

نعـود الى الحـــديث عن عادات الزواج ، وخاصة ما كان مرتبطا بالســـحر والخرافة والنوبيون من أشد الناس خوفا من السحر • فتقـــاليد المجتمع أى مجتمع ، تشكل بظروف الحياة الطبيعية وما يتوهمه الناس من خيال•

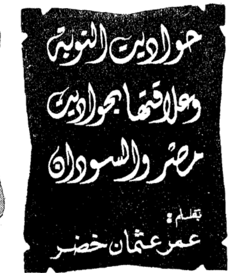
ومن التقـــاليد الشـــائعة فى النوبة عامة أنه لا يجوز لمن عاد من تشييع جنـــازة أن يدخل على العروسين الا بعد غروب الشمس ، أما من يحمل لحما نيئا فلا يجوز أن يدخل عليهما به الا اذا كان قد مضى شهر قمرى على زواجهما وكذلك من عبر البحر ، منعا من المشاهرة •

واذا حدث نفـــور بين الزوجين ، أو مرض أحدهما أو كلاهمـــا ، فانهم يبحثـــون عمن يفترض انه حسدهم ويقطع جزء من ثيـــابه المستعملة وتحرق ويبخر بها العروسان وهذا ينبع كذلك بالنســـبة للنســـاء اللائى ولدن حديثا •

هذه الطقوس السحرية وغيرها مما يرتبط بالعمل أو التجارة نجد مثيلهـــا فى ســـائر قطاعات المجتمع المصرى العربى وفى مجتمعات كثيرة غيرهـــا وهى من أهم موضوعات عـــلم الفولكلور لما تلعبـــه من دور كبـــير فى تكوين البناء الثقافى الشعبى ، مثلهـــا فى ذلك مثل أنـــواع الاغانى والموســـيقى • ففى الزواج تمارس كل أنماط المـــأثورات الشعبية التى تناقلها الشعب ويلعب الدين والمعتقـــد دورا كبيرا فى كيفية ممارسة هذه الطقوس •

وفى النوبة حيث الدين الاسلامى هو الدين الشائع والســـائد ، بل كل النوبيين يعتنقون الاسلام • والاسلام يبيح الزواج بأكثر من واحدة ، نجد الانســـان النوبى اصطنع من التقاليد ما يتفق مع روح الشرع • فالزواج فى النوبة بقدر ثرائه بألوان الفنون، غنى بتقاليده وعاداته ، ومناسبة الزواج مجال لكل ابداع يمارسه الشعب ، ويعبر فيه تلقائيا عما تناقله من تراث ، انه فرحة كبرى مليئة بكل جوانب التراث الشعبى الحى •

(١) راجع كتاب مدائن الصحراء ص ١٢٥ للأستاذ عبد اللطيف واكد •





من المســــــلم به أن « الحــدوتة » فى أية أمة .. هى تعبير ممتــاز عن أمنيات وارهاصات الشعب .. وهى تحمل فى طياتهــا تراثا كاملا تنسج خيوطه من تاريخها ومن نضالها من أجل الحياة .. **والحدوتة الشعبية تحمل فى غالب الأحيان أفكارا عميقة وأهدافا أكثر عمقا مما قد يبدو للوهلة الاولى ..** ونحن هنا نتحدث عن الحدوتة فى بلاد النوبة .. وقبل أن نذكر شيئا عنها نود أن نشير الى أنه ليس سهلا على الاطلاق تحديد الحواديت تحديدا دقيقا .. فنقول أن هذه حواديت مصرية أو سورية أو مغربية أو سودانية ذلك أن **الاصل الواحد والتاريخ المشترك .. وامتزاج الشعب العربى وانصهاره فى بوتقة أحداث واحدة خلال عشرات القرون أدى الى انتشار الحدوتة فى نطاق يصعب تحديده ..** والمعروف أن الحواديت تتناقلها الأجيال مشافهة .. ويحدث تبعا لذلك أن يضيف اليها كل جيل ثمرة خبراته وفهمه للحياة .. بل ويمزج فيها أحداث تاريخه .. وتلك الأمنيات الغامضة التى ترفرف على ابناء الشعب فى الحصول على الحريات المسلوبة .. بل وفى ارساء قواعد النظام الاجتماعى .. بتلك المواعظ والحكم التى تحويها ! ..

ولقد قامت فى مصر نهضة فنية رائعة .. استلهمت الكثير من فن الحدوتة الشعبية .. بل وقام كبار ادبائنا واساتذتنا بدراسات قيمة فى الادب الشعبى بصفة عامة وفى الحدوتة بصفة خاصة .. ولقد وجهنى أحد أساتذتى الى تسجيل الحدوتة فى النوبة .. وبدأت بالفعل فى محاولة جادة لتسجيلها وذهلت وانا اتطلع الى نمط غريب من الحواديت .. فالحدوتة فى النوبة رغم تأثرها بأصول متباينة تحمل سمات بارزة .. تجعلها تنفرد وحدها بنسج بديع .. فرغم تعدد الاصول العربية والافريقية .. فهناك فى النهاية شىء غير قليل يخص النوبة وحدها .. ولو تعمقنا قليلا فى حواديت النوبة وتناولناها بالتحليل فمن المؤكد اننا نستطيع أن نلقى أضواء ساطعة على تاريخ المنطقة .. واستطعنا أيضا أن نلقى اضواء جديدة على جزء هام من تراثنا الشعبى فى أرض النوبة .. خاصة بعد الأحداث المثيرة التى نعيشها والتى انتهت برحيل النوبيين من أرض الاجداد الى أرض جديدة فى قلب الصعيد ! .. ولنبدأ بالحديث عن الحدوتة النوبية .. ان الحدوتة فى النوبة لتبدو غريبة حقا .. فهى ملونة بألوان غريبة .. ففى قطاعات منها نجد أساطير الفراعين الحية فى أذهان المثقفين مازالت تعيش فى

أفواه الجدات النوبيات .. ففى حدوتة « الأمير والعجائب » نجد أن أسطورة ايزيس وأوزوريس منقولة نقلا أمينا وكاملا .. فالامير انسان خير .. يصارع قوى الشر التى تنتصر عليه وتقتله .. ولكن زوجته الحبيبة .. وهى جنية تحمل جثته .. وتقدم القرابين للاله .. ومن دهن القرابين تلتئم جراح القتيل ويعود ليصارع من جديد قوى الشر وينتصر عليها .. وفى هذه الحواديت ذات السمات الفرعونية .. نواجه عالما خفيا تبرز فيه فلسفة روحية عميقة تخشى العقاب .. والارواح والجنيات — كما فى سائر الحواديت تلعب أدوارا بطولية فيها ! .. وهناك أيضا حواديت يسهل للقارىء أو السامع أن يدرك انه قد سمع شيئا مماثلا لها .. نجد سلسلة أخرى من الحواديت التى تبدو غريبة على واقعنا الشعبى فى مصر .. ففيها ذكر وحوش أسطورية وغابات بل واقزام

وما أكثر الدراسات التى صدرت عن النوبة وثقافتها باللغات المختلفة وكلها تجمع على العلاقة الوثيقة التى ربطت النوبة بالعروق العربية ، وبالثقافة الافريقية ، وليس من العسير فى الوقت نفسه أن يتبين الدارس بقايا الماضى المصرى العريق ، ومن هنا كانت الحواديت النوبية ، على بساطتها وصفائها ، تعكس ثقافة أصيلة تجمع الماضى العريق ، الى الحاضر الحى ، وتصهر العناصر العربية والافريقية فى بوتقة واحدة ، ومن الخير أن نقدم الى القارىء العربى ، نموذجا من هذه الحواديت الفذة التى تتسم بالبساطة والنقاء ، والتى يجد مثيلا لها من حواديت الشعوب العربية والافريقية ، الى جانب تصويرها للقيم الاخلاقية الشعبية وللاحلام التى تراود الجماهير ، طلبا للحق والخير والمحبة . أما الخوارق فيها فتشبه الخوارق فى جميع الحواديت الانسانية ، وتحتفظ بعروق من الماضى السحيق ، صاغتها العقلية الشعبية ويسعدنى أن أقدم لقراء العربية هذا الشاهد من الحواديت النوبية :



حدث فى سالف العصر والأوان أن عاش أخ وأخت كانا يتيمين يحنو كل منهما على الآخر ويحبه .. وكانت فانه الأخت جميلة الى حد يبهر الانفاس .. بوجه مستدير ووجنات ممتلئة .. وبشرة خمرية .. عيونها سوداء مشروطة بأهداب كثيفة .. وكان شقيقها يحبها حب عبادة .. خاصة وانها لاتملك سواه فى هذا العالم .. وحدث أن تزوج نجد من امرأة عاطلة من الجمال .. لم يعجبها تغنى نجد بجمال شقيقته .. فبدأت تغار وتتخذ أساليب غريبة للقضاء على حب زوجها لشقيقته .. لكن نجد لم يكن يستمع لوشاياتها .. ولجأت الزوجة الشريرة للسحر .. وفى يوم من الأيام أعدت عصيدة ودست فى طبق فانه بيضتى يمام مسحورتين .. وابتلعت فانه البيضتين وهى تزدرد العصيدة ..وبعد أيام بدأت تشعر بأعراض غريبة .. لم تعد تحتمل الظل ولا الشمس .. ففى الشمس تصرخ طالبة الظل .. وفى الظل ترتجف من البرد ! ..وكانت هذه هى عادة الحوامل من نساء النوبة ! .. وبدأت زوجة نجد تسخر من أعراض فانه .. وتغمز لزوجها بما ينتاب شقيقته ..وكان نجد حائرا .. أيصدق زوجته أم يكذبها !! .. ولم يعد الأمر يحتمل التستر .. كانت فانه تتقيأ وتشعر بدوار على الدوام ! .. وهنا انتاب القلق والحزن قلب نجد ..أدرك أن شقيقته حامل.. لكن كيف حدث هذا ؟!

هذا مالا يعرفه ؟ ٠٠ وأراد أن يتأكد بنفسه ٠٠ طلب منها أن تأتي اليه ليمشط لها شعرها كعادته منذ طفولتها ٠٠ وعندما استكانت بين يديه فى الشمس اللطيفة هبت فجأة صارخة من حرارة الشمس ! ٠٠ وانتقل شقيقها معها الى ظل شجرة دوم عتيقة ! ٠٠ وهنا صرخت فانه من البرد !! ٠٠وثار نجد ٠٠ أراد تمزيقها ٠٠ لكن زوجته تدخلت ٠٠ فنادى نجد أكبر عبيده ٠٠وكان طيبا ٠٠طلب منه نجد أن يأخذ فانه الى الجبل ويقتلها ! ٠٠ ويملأ من دمها دومة فارغة ٠٠ويأتي له ببنصرها ليتأكد من موتها وغسل عارها ! ٠٠ وأخذ العبد العجوز فانه الى الجبل ٠٠ وهناك بكى لها ! ٠٠ أخبرها أنه يثق فيها ٠٠وان هذه الأعراض من أعمال زوجة نجد الشريرة ٠٠ بل وأخبرها أن أبويها قدأوصياه بها فى لحظاتهما الأخيرة ٠٠ لذلك كله فهو لن يقوى على قتلها ٠٠ فقط يطلب منها تضحية بسيطة ٠٠ أن تمنحه بنصرها ! ٠٠ وكانت فانه مستكينة لقدرها ٠٠ منحته البنصر ٠٠ فقطعه العبد العجوز وهو يبكى ٠٠ وجرى الى الجبل واصطاد غزالا ٠٠ وملأ الدومة من دمه ٠٠ وغطاه ببنصر فانه ٠٠ وتركها فى الجبل وعاد الى سيده نجد ٠٠٠

أما فانه فانها ظلت تبكى حتى تجمع حولها كل وحوش الجبل ٠٠ بكوا معها وهى تحكى لهم قصتها مع أخيها وزوجته الشريرة ٠٠ وصار الوحوش عبيدا لها ٠٠ فرشوا لها قصرا من ذهب ! ٠٠ هيأوه بكل وسائل الراحة ٠٠ قصر لا يحلم به أمير أو ملك !! ٠٠ وعاشت فيه فانه زمنا سعيدة لا تشكو الا من الاعراض التى لا تفارقها ! ٠٠ وذات يوم كانت جالسة فى حديقة قصرها ٠٠ واشتمت رائحة نفاذة فعطست ٠٠ فطار من منخريها يمامتان ! ٠

ذهلت فانه ٠٠ لكنها جرت وراء الطائرين٠ كانا صغيرين ٠٠ احتضنتهما ٠٠ وتعجبت حين فارقتها الأعراض الخبيثة ٠٠ والتفتت الى اليمامتين ٠٠ بكت من أجلهما وهى تقبلهما ٠٠ وظلت ترعاهما حتى كبرتا وتعلمتا الطيران ! ٠٠ وحكت لهما يوما قصتها بأكملها ٠٠ وصمم الطائران على معرفة حقيقة خالهما نجد ٠٠ وهدداها بالهرب منها وتركها للأبد وحيدة ٠ فوصفت لهما قريتها وبيت شقيقها نجد ٠٠ وطار الطائران حتى حطا بفناء بيت نجد ٠٠ كان الوقت وقت حصاد ! ٠٠ والقمح يملأ



الفناء .. فاخذا فى نكش القمح وبعثرته فى ارجاء الفناء .. وشاهدتهما زوجة نجد .. فلعنتهما وهى تطردهما .. فصرخا فيها خالنا نجد !! بهتت المراة .. وظلت تفكر حتى اهتدت للحقيقة .. وشعرت بالذعر وهى تخشى افتضاح مكيدتها .. فحاولت طردهما .. ولم تفلح .. بل وحاولت قتلهما أيضا فلم تنجح !

وظل الصراع والسباب يدور بينهما وبين زوجة نجد .. وحدث يوما أن كان نجد بداخل الدار .. وسمع كلمات الطائرين الغريبين .. وتعجب .. واطال السماع .. كان اسمه يتردد كثيرا مصحوبا باسم شقيقته واللعنات التى تنصب على زوجته من الطائرين .. وقرر نجد أن يكشف السر .. سار الى الفضاء .. اعد فرسه الشهباء .. وخرج وهو يشير الى الطائرين .. فأقبلا عليه .. حطا على كتفيه .. قبلاه بمنقاريهما ! .. وطارا أمامه يرشدانه الى الطريق .. وسار نجد وراءهما طويلا .. واخيرا وقف أمام القصر الذهبى .. بخدمه من الوحوش والطيور .. وطار الطائران يبشران فانه بعودة نجد !! .. وتهللت فانه وبكت ! لكنها انتظرت .. أمرت بأن يستقبل فى حجرة الضيافة .. وانهمكت هى فى اعداد طعامه .. أسرعت بذبح شاة .. جردتها من القلب والكبد والمرارة والمخ والعينين !! .. ثم بعد ذلك طهت بقية الشاة .. وأرسلتها لشقيقها .. وتساءل نجد متى يرى شقيقته .. وعندما جاءه الطعام .. جلس يأكل فى صمت .. ودهش عندما وجد الشاة بلا قلب أو كبد أو مرارة أو مخ أو عينين !! .. ففهم أن شقيقته ترمز لشىء ما .. لم يفهمه .. فانتظر التفسير منها وهو يموت شوقا للقائها ! .. والندم يعصف به .. لقد شردها بل حاول قتلها دون أن يحاول معرفة السر وراء تلك الاعراض الخبيثة ! .. وأخيرا جاءت فانه .. مشرقة جميلة أكثر مما كانت من قبل .. وأحتضنها شقيقها وبكيا معا طويلا .. وبعد ذلك جلس نجد يسألها عن حياتها وهو يود من أعماقه لو حكمت له قصة هذه الشاة الغامضة .. وبدأت فانه تقص على شقيقها قصتها منذ أخذها العجوز الى الجبل حتى رأت فيه شقيقها مرة أخرى .. وفهم نجد كل شىء .. كل هذا من أعمال زوجته الملعونة ! .. ثم سألها عن سر الشاة .. فقالت له وهى تنظر اليه فى عتاب

ـ وهل كنت تملك قلبا أو كبدا أو مرارة أو مخا أو عينين عندما قررت أن تقتلنى ! ..

ثم استطردت ..

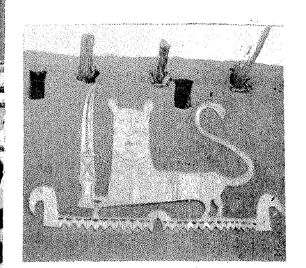
ـ من يملك هذه الاشياء فهو مخلوق عاقل .. ولا يؤذى أحب الناس اليه دون أن يعرف السبب ! ..

وبكى نجد وهو يستغفرها .. ويسألها أن تعود معه .. فأشارت فانه الى القصر وقالت له ..

ـ طر بنا ايها القصر العزيز الى قريتنا .

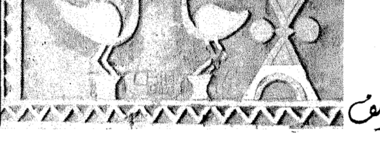
وسرعان ما طار القصر بمن فيه فى اتجاه القرية .. وهو يحدث أصواتا عذبة كالتى تحدثها القصور المسحورة التى تطير فى السماء فى الليالى القمرية .. وعندما اقترب القصر من النجع الذى يسكنه نجد .. سمعت الزوجه صوت القصر المقترب .. وادركت أن زوجها جاء بشقيقته .. وسينتقم منها . فأخذت تتوسل الى الارض ان تبتلعها ! .. وكان أن أخذت الأرض فى ابتلاع الزوجة الشريرة .. وكان نجد قد وصل يبحث عنها .. وشاهدها وهى تختفى رويدا رويدا فى بطن الارض .. ولحقها قبل أن تختفى من أمامه ..

وأطار رأسها المطلة على سطح الارض .. وبعدها عاش نجد وفانه فى سعادة .. وتزوج كل منهما بانسان طيب ، وعاشوا جميعا فى سلام ووئام !!









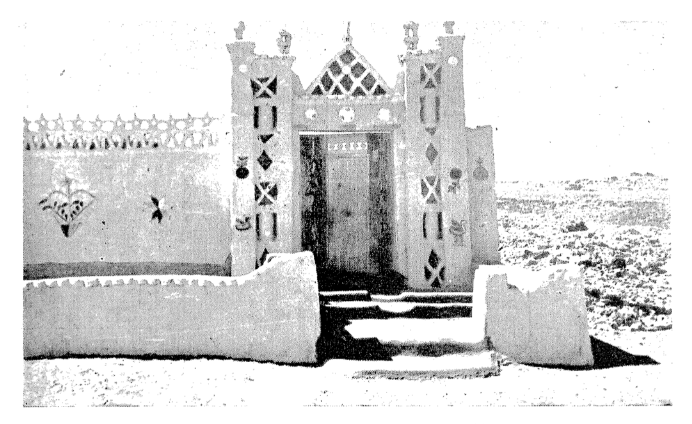
ثروت عبد الحميد يوسف

فوق من اليمين : نحت بارز يرمز الى شخصية « سيف بن ذى يزن » من دار العمدة فى« أدندان »

فوق اليسار نحت بارز على مدخل منزل من « دهميت » بمنطقة الكنوز

تحت : زخرفة بارزة ملونة تزين حوائط ديوانى فى « أدندان » منطقة الفادجا

ترتبط الفنون التشكيلية الشعبية بصفةعامة سواء من الناحية المعمارية أو الزخرفية ارتباطا وثيقا بمختلف جوانب الحياة لأىمجتمع ... بتقاليده ... بعاداته ... بأفكاره ... بقيمه الجمالية والأخلاقية ...بمعتقداته ... وبكل ما يصوغ احساسه بالبيئة • وكانت الفنون التشكيلية الشعبيةفى منطقة النوبة القديمة تتميز بوحدات زخرفية معينة استلهمها الفنان الشعبى... والرجل العادى فى حياته اليومية مما يحيط به من مظاهر الطبيعة والحياة •



وحدات زخرفية مجسمة تزين أعلى سور منزل من «دهميت» منطقة الكنوز

وتعتبر النوبة من أغنى المناطق بالفنون الشعبية بأقسامها الثلاث ... منطقةالكنوز بثرائها الفنى التشكيلى الذى يعتمد فى زخرفة المنازل على استخدام الوحدات الزخرفية البارزة والغائرة فى الواجهات والتى تقوم اساسا على تكرار الوحدات الزخرفية الهندسية المجردة كالمثلث والمعين والدائرة والاسطوانة ... على جانبى مدخل البيت واعلاه بطريقة متماثلة .

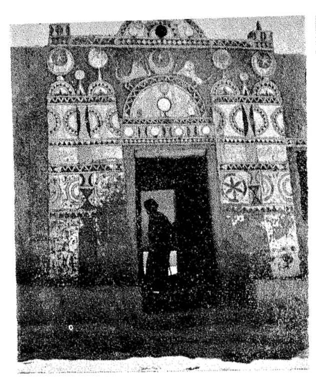
وتستخدم الأطباق المصنوعة من الصينى والتى غالبا ما تحتوى على زخرفة ملونة أصلا ... فى تزيين الواجهات التى تخلو من النقوش كما يقل استخدامها كلما ازدحمت الواجهة بوحدات هندسية .

ورغم أنه لاتوجد قيود معينة تحدد زخرفة المداخل ، الا أننا نجد بعضا منها قد كثرت وحداته الزخرفية المختلفة ، بينما نجد مداخل بعض المنازل والبوابات الأخرى تقتصر زخرفتها على تكرار وحدة هى المثلث وتتكون نتيجة لهذا الاستخدام زخرفة أشبه بالمشربية .

ولا تبدو آثار للنحت الزخرفى البارز بأنواعه داخل الحجرات أو على مختلف الحوائط كما سنلاحظ هذا فى منطقة الفاددجا ولكن يعوض ذلك كثرة استخدام الوحدات الزخرفية المرسومة الملونة والتى تكثر على الحوائط الداخلية للحوش السماوى أو على الواجهة الخارجية ... من هذه الوحدات ... تحوير زخرفى للزهور ... أصص زرع — فواكه — بواخر — عقارب — اعلام — نخيل — مراوح — أسماك — وحيوانات أليفة



استخدام الأطباق الصـــينية فى زخرفة مدخل منزل من « دهميت »



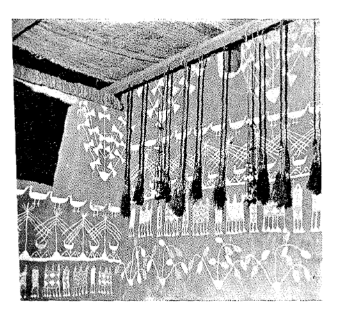
واجهة خارجية ملونة لمنزل من «أدندان» منطقة «الفاددجا»

وسباع . الى جانب وجود وحدات زخرفية مجسمة تجسـيما كاملا تزين أعلى المداخل التى لا تخضع فى ارتفاعها لقاعدة معينة ، من هذه الوحـدات العرائس والنجوم والأهلـة ... كمـا توجـد وحـدات مجسمة أخرى تختص بتزيين الحافة العليا للسـور بأكمله

وتتنوع الزينـة الداخليـة للحجرات بين رسوم ملونة على العوارض الخشبية للأسقف تعتمد فى الغالب على تكرار المثلث ، أو معلقات كالشعلوب ، والى جانبها مجموعة من الاطباق الخوصية الملونة والأبراش وتعتمد زخرفتها على الوحدات الهندسية ذات الأضلاع .

أما منطقـة وادى العرب « العليقـات » وهى المنطقة الوسـطى فى بلاد النوبة فكانت تتميز بتأثرها المبـاشر بالعمـارة الفرعونيـة وخاصة أبهاء الأعمدة ويرجع ذلك الى وجـود عدد من المعابد الأثرية التاريخية بها .

وتعتمد الزخرفة فى هذه المنطقـة اعتمادا كليا على الرسوم فقط وعلى مسطح واحـد وتعتمد الزخرفة الحائطيـة على عـديد من الوحدات المتنوعة المرسـومة منهـا أصص



رسوم حائطية ملونة مكررة على مسطح واحد بأحد منازل « السبوع » بمنطقة وادى العرب

الزرع ... – الطيور – النخيل – المساء والأحجبة – والأهلة والنجوم – والحيوانات – والعرائس – والعقارب . والمراوح والمعلقات.

ويقوم تكرار الوحدات الزخرفية على المحورين الافقى والرأسى للحوائط ويعتبر هذا التكرار وبعض الوحدات الزخرفية المستخدمة فيه استمرارا وتأثرا بفن الزخرفة المصرية القديمة .

وتتشابه الوحدات وطريقة تكرارها الى حد كبير فى معظم منازل المنطقة تقريبا ولا تختلف المنازل الا فى خطوط أعلى المداخل تقريبا

وتقوم الزينة الداخلية للحجرات على أشغال الخرز والأطباق الملونة والشعاليج وتغطى الجدران بالأبراش والمعلقات أو الخرز والأحجبة الى جانب الوحدات الهندسية المرسومة بالالوان والتى تقوم على وحدتى المثلث والمعين فى الغالب وتختص بتزيين أسفل جدران الحجرات .

أما منطقة الفاددجا فنجد أن زخرفة معظم الواجهات تقتصر على تكرار عدد من الاطباق الصينية ... قد تصل أحيانا الى ما يقرب من عشرين طبقا وكثرة الزخارف البارزة الملونة بلون واحد « الأبيض مثلا » أو بألوان عديدة حول النوافذ والأبواب .

وتكثر الوحدات الهندسية البحتة فى الزخارف البارزة الملونة باللون الابيض واصفر الزهرة ، والأخضر ، وأزرق الزهرة ، والبنى ... ويكثر بها ايضا استخدام رسوم السباع التى ترمز الى شخصية سيف ذى يزن بطل الملاحم الشعبية ... والمساجد وطائر البجع وكتابة آيات من القرآن الكريم كما تتميز المنطقة وخاصة قرية أدندان بالنحت الزخرفى البارز فى تزيين حوائط الديوان الثلاث « الحجرة الداخلية للضيوف أو تكرار الوحدات الهندسية كما سبق والتى تعتمد اعتمادا كبيرا على استخدام أطباق الصينى كجزء مكمل للتكوين العام للعمل الفنى .

ويكثر الاهتمام بزخرفة المزالج الخشبية الضخمة للأبواب بوحدات هندسية باستخدام الدوائر وغيرها .

من هذه النقاط عن الوحدات الزخرفية للمناطق الثلاث التى تكونت منها النوبة القديمة ينضح لنا تماسك هذه الفنون فى وحدة متكاملة عبر بها الانسان النوبى فى تلقائية عن احساسه المباشر بالحياة التى عاشها ... والتى نأمل أن يستمر ابداعه متأثرا بها فى حياته الجديدة ... فى النوبة الجديدة ... محتفظا بتقاليده متطورا بأسلوبه الى شىء جديد وأصيل يتفق مع هذه الحياة الجديدة وطبيعته الفنية الصادقة .



ابواب المجلة ..
جولة
الفنون الشعبية
بين المجلات
مكتبة
الفنون
الشعبية
عالم
الفنون
الشعبية



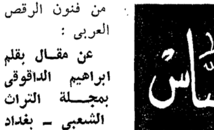




يقدمها : أحمد آدم محمد

أصبحت الفنون الشعبية ، من الموضوعات التى تهتم بها الصحف والمجلات العربية ، فلا يمر يوم ، الا ويجد القارىء خبرا ، أو مقالا ، أو اقتراحا ، أو تعليقا خاصا بجانب من جوانب الفنون الشعبية ، أو فرع من فروعها . وهذا الاهتمام يدل على عناية الشعب العربى بفنونه ، التى تتسم بالأصالة والعراقة ، فاذا أضفنا الى ذلك ، ظهور مجلات متخصصة فى الفنون الشعبية ، فى بعض عواصم العالم العربى ، تأكدت لدينا هذه المكانة الكبيرة ، التى أصبحت تحتلها الفنون الشعبية فى حياتنا ، وقد أصبح جمعها وتسجيلها وتطويرها وتصنيعها ، الشغل الشاغل للمتخصصين والفنانين والأدباء . ولذلك ترى مجلة الفنون الشعبية ، أن تعرض فى كل عدد من أعدادها ، لجولة سريعة ، تقدم فيها نماذج ، من النصوص والدراسات والمقترحات . وهى فى الوقت نفسه تقرب الفنون الشعبية ، الى المثقفين من ناحية ، وتؤكد وحدة الطابع العربى فى هذه الفنون من ناحية أخرى .





من فنون الرقص العربى :

عن مقال بقلم ابراهيم الداقوقى بمجلة التراث الشعبى ــ بغداد

تراثنا الشعبى الذى يحمل طابع حياتنا الخاصة ، غنى بالصورة المعبرة عن كل ما يثير فى النفس الحب والحنين ، والخير والعطاء ، والقوة والبطولة ، فى صفحات رائعة ، تجسدها الأعياد والمواسم ، فى الميادين والساحات ، أنغاما وحركات ، تعبر عن وجدان الشعب وأحاسيسه .

ولعل رقصة « السـاس » ، أروع هذه الصور وأخلدها ، لارتباطها بالتقاليد العربية العريقة ، والخلق العربى الأصيل ، فى اظهار الفضائل والسجايا ، وعرض أفانين الشجاعة والظرف والكياسة والشهامة والتسامح .

وهى رقصة قديمة ، ترجع الى أيام الجاهلية . واسم « الساس » الذى أطلق على هذه اللعبة ، مشتق من « ساس ــ يسوس » بمعنى روضه وذلله ، فأسلس له القياد . وكانت العرب تسميها المماصعة والمبالطة والمثاقفة ، **وكلها بمعنى المجالدة بالسيوف ، وكانوا يلعبونها بالرماح أيضا .**

واشتهر بهذا الفن فى الجاهلية « عامر ابن مالك » ، حتى قيل فيه ، « ألعب بالأسنة من عامر بن مالك » . وكانت المثاقفة معروفة فى أيام العباسيين ، وقد ذكر « الألوسى » ، فى معرض حديثه عن آلات الرقص عند العباسيين ، فى كتاب « بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب » :

« .. **واتخذت آلات أخرى للرقص ، تسمى بالكرج ، وهى تماثيل خيل مسرجة من الخشب ، معلقة بأطراف أقبية ، تلبسها النساء ويحاكين بها امتطاء الخيل ، فيكررن ويفررن ويثاقفن** »

ثم انتشرت هذه اللعبة ، فى أقطار الشرق الأوسط ، ومصر والسودان ، وتونس، وحتى اليابان ، كما وصلت الى أوروبا ، فى القرون الوسطى ، عن طريق اسبانيا •

ولهذه اللعبة تقاليد ومراسيم خاصة منها: أن يكون اللاعبـان متكافئين فى اللعب ، واذا كانا خصمين ، يقـوم أشراف المحلة باجـراء الصلح بينهما ، واذا كانا من الشباب ، فانهما يذهبان للسلام على (معلميهم) ، وذلك برفع السيف فوق رءوسهم •

وقبل بدء اللعب ، يقف المتباريان ، وسط الساحة ، ويتلوان الفاتحة ، واذا وقع أحد اللاعبين فى أثنـاء المبـاراة ، كف الآخر عن الضرب والطعن • وعدد الحكام ــ وهم عادة من أمهر اللاعبين ــ لا يقل عن خمسة أو ستة ، وأحكامهم قاطعة ، وعلى الجانبين اطاعتها، دون تذمر أو شكاة •

وكان من تقاليد هذه اللعبـة ، أن تتزاور الفـرق ، بين آونة وأخـرى ، ويبقى الفريق الزائر فى ضيافة الفريق الآخر ،ثلاثة أو خمسة أو سبعة أيام • وكانت اللعبة تقـامفى أثناء النهار والليل ، فى الأعياد ومناسبات الزواج والختان ، فى الدور أو فى الساحات الكائنة أمام المقاهى الشعبية • وفى بغداد كانت تقام، فى منطقة « باب الشيخ » فى أوقات العصر فقط •

وكانت عـدة اللعب ، سـيفا ذا قـراب مزركش ، ومقبض مطعم بالفضـة ، وترسـا مكسوا بالجلد الناعم ، ومحشوا بالصوف من الداخـل ، يسـتعمله اللاعب لدرء ضربات الخصم •

ولـكل ضربة اسـمها الخاص ، فالتى على الرأس تسـمى « الهجم » ، والتى على الرقبة تسمى « الردة » ، والتى على الصـدر تسمى « الفرد » ثم هنـاك ضربة الكتف والابط ، ولا يجـوز أن تتعـدى الردات الخمس ، فان زادت عن ذلك ، أمر الحكم بعدم تكرارها ، أو يحكم بفوز اللاعب الآخر •

وتجرى اللعبة على هذا النحو :

يبرز اللاعبان ، ويرفع كل واحد منهمـا يديه ، ويقرأ « الفاتحة » على أنغام الطبل ، الذى يدق ثلاث دقات متوالية ، ثم دقة قوية، وبينما يعزف المزمار، يبدأ اللاعبان بالتسريح، ثلاث مرات تنسـق مع ضربات الطبل ، وفى الضربة الرابعة ، يحيى كل منهما الحاضرين أولا ، بيده اليمنى ، ثم باليسرى ، ثم يرفع رجله اليمنى ، ويضرب بها الأرض ثلاثمرات، وهذا يعنى «سوف أسحق عدوى تحت قدمى» ثم يدور على رجـله اليسرى ، دورة كاملة ، ويضرب باليمنى الأرض ، فى الضربة الرابعـة للطبل •

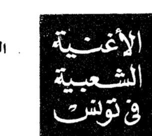
ثم يتقـدم اثنـان من الحكام ، ويتجه كل واحد منهمـا الى لاعب ، ويجـرد السيف من غمده ، ويناوله للاعب من المقبض ، وتسمى هذه العمليـة « جعبانية » • وتشـتد ضربات الطبل ، فتصبح سريعـة ، ويبدأ المزمار فى عزف نغم ، من مقـام « البنجكاه » ، فيرفع اللاعبان السيف ، على استقامة القلب ، للتعبير عن القسم على الحفاظ على تقاليد اللعبة ، ثم يقرعان السيفين ، للتعبير عن المصـافحة ، ويبدآن اللعب ، ويحـاول كل منهمـا ضرب خصمه هجما ، أو ردة ، أو فردا ، وهو ينادى « هو ! » ، فى كل مرة يحاول فيهـا ضرب خصمه، لكى ينبهه فيتقى ضرباته •

بعد ذلك يبدأ لعب « البسامير » ، وفيهـا يضرب اللاعب الأرض ، بالسيف والترس فى قفزة واحدة ، ثم يجلس كل من اللاعبين على ركبة واحدة ، ويحاول كل منهما أن يضرب صاحبه على هذه الهيئة ، ويدرأ ضربات خصمه

بترسه ، ثم يتقدم أحد الحكام رافعا عصاه ويقول « عواف » ، فيكف اللاعبان عن الضرب، ويقومان ويرقصان على أنغام الطبل والمزمار ، ثم يعيدان الكرة أربع مرات ، يتقدم بعدها أثنان من الحكام ، ويأخذان من اللاعبين السيفين ، ويناولان كلا منهما خيزرانة رفيعة، وبهذا يبدأ الفصل الثانى من اللعبة ، ويسمى « جنك حرب » وفيه يحاول اللاعب ، على دقات الطبول السريعة وأنغام المزمار ، أن يصيب بعصاه موضعا عزيزا من جسم خصمه، ولاسيما اليد التى تمسك بالعصا ، أو رجله ، بضربة موجعة تشله عن الحركة ، فتنتهى اللعبة بفوزه ، وفى خلال ذلك يقومان باستعراضات لطيفة ، ويحاول كل منهما اظهار برعته وخفته فى اللعب • وتنتهى اللعبة اما بفوز أحدهما أو بخروجهما متعادلين ، فيرميان بالعصى والتروس ، وينحنى كل منهما للآخر ، ويقبله فى رأسه وكتفه ، تعبيرا عن تصافيهما وعودتهما الى الصداقة والمودة •

واذا لم يرم اللاعبان السيف ، واستمرا فى اللعب ، فان الأنغام تكون هادئة ، مثل أنغام « الفالس البطىء » حتى لا يجهد اللاعب نفسه أو يجرح خصمه ، وتسمى اللعبة فى هذه الحالة بالشعبانية ، وهى لا تزال تجرى بهذه الصورة ، فى بعض القصبات الشمالية ، مع تبديل السيف بالعصا ، والترس بالدرقة ، وتعتمد على جرى الحصان ، وصبره عند احتدام المعركة •

واليوم ـ وقد كادت أن تندثر هذه الرقصة الفريدة ، رقصة البطولة والكفاح ـ ما علينا الا أن ننفض عنها الغبار ، ونعيد اليها الحياة ، حتى لا تضيع فى زوايا النسيان والاهمال ، وحبذا لو طورناها ، لتكون رقصة شعبية عربية ، تمثل حياتنا وكفاحنا ، وتنقل صورا رائعة لماضينا بصفحاته المشرقة •



عن مقال بقلم النوبى السنوسى

بمجلة الاذاعة التونسية

يقول الكاتب : ان الأغنية الشعبية فى تونس كانت كالطفل المجهول الأب ، لا يعرف أحد على وجه التأكيد مؤلفها أو ملحنها ، وكانت الأسماع تلتقط هذه الأغنية وتتناقلها الألسنة ، وظل الحال كذلك حتى أواسط النصف الأول من هذا القرن •

وكان الناس فى ذلك العصر ، يحبون غناء الأعراب، وتستهويهم الألحان البدوية ، فكانت غالبية الأغانى الشعبية تعتمد على موسيقى البدو ، لما تمتاز به هذه الموسيقى من قوة وحيوية ، نتيجة تفنن أهل البادية ، فى أداء العبارة اللحنية البسيطة التركيب ، وتماديهم فى تكييف هذه العبارة ، بصيغ عديدة ، محاولين تطويعها الى قوالب ايقاعية مختلفة الأوضاع ، محكمة النبر ، حتى تستقر على وضع طريف ، يحظى بالالتفات والاهتمام ••

وقد نزح البدو الطرابلسيون ، أفواجا الى بلاد تونس ، واستوطنوا ريفها ، واستقروا فى بعض مدنها ، عندما احتل الايطاليون ليبيا ، واستمع التونسيون الى ألحانهم ، فاستهوتهم بطرافتها ، وشغفوا بأغانيهم ، فكثر تداولها على الألسنة ، وحاول التونسيون أن ينسجوا على منوالها ، وأن يقتبسوا من ألحانها • ومن هنا نجد أن الاغانى الشعبية التونسية ، تكسوها مسحة طرابلسية واضحة لا تخفى ، ولا تكاد تخلو من الشجن ، بسبب الحنين الى الوطن •

وكانت الأغانى الشعبية ، حتى أوائل هذا القرن ، تصل الى أسماع الناس فى الشوارع، ويتغنى بها الفتيان فرادى فى الطريق ، وأثناء العمل ، وفى أوقات الفراغ ، فى أركان المقاهى المنعزلة وداخل الحوانيت ، ولكن فى شىء من الاحتشام ، لأن الجهر بالغناء كان يعتبر مجونا، أما النساء فكن يتغنين بها فى خلواتهن وأثناء القيام بأعمال البيت •

وعندما كانت احدى هذه الأغنيات الشعبية تصادف نجاحا ، لطرافة لحنها ، أو لمطابقـة كلامها لحدث اشتهر أمره ، كان أصحاب فرق الطرب يتبنون هذه الأغنية ، ويدخلون عليها بعض التعديل ، حتى تتفق وقوالب التلحين ، ومقاييس الوزن الايقاعى المعهودة عنـدهم ، ويغنيها المطربون المحترفون ، فى الحفلات التى تقام بمناسبة الأفراح العائلية ، أو فى قاعات اللهو العامة • ويطلق على هذه الأغنية المعدلة ، اسم «الفوندو» ، وهى كلمة ايطالية ، معناها الأساسى أو الأصل •

ولم يبق اليوم من الأغانى الشعبية القديمة الا الأغانى المهـذبة ، من نوع « الفوندو » • وقد اهتم بهذه الأغانى ، البارون «يرلانجى» وكون فرقة خاصة لقنها ألحان هذه الأغانى ، وأقام عدة حفلات تثقيفية لزواره من المستشرقين استمتعوا فيها بسماع هذه الأغانى القديمة • ثم تولت الجمعية الرشيدية ، حفظ مجموعة من « الفوندات » ، وغنتهـا المطربة صليحـة ، وسجلت بعضها الاذاعة التونسية •

ويرى الكاتب أن هذه الأغانى الشـعبية التونسية ، لا تقل قيمة عن مجموعة الأغانى التقليدية الأندلسية المعروفة بالمالوف •

ثم يستطرد الكاتب فيقول : ان الناس لم يعودوا يحفظون هذه الأغانى من الشوارع ، واذا كانت هـذه الأغانى توصف بالشعبية ، فذلك لأنها ألفت خصيصا ، ليغنيهـا المطربون للشعب • ويقول : ان الشعراء أصبحـوا لا يتحاشون نظم قطع الشعر الملحون ، فى معان تتفق مع الأغراض الشعبية ، ويقوم الفنانون بتلحين هـذه القطع تلحينا يحـاولون فيه مسايرة الذوق الحديث •

وقد أصبحت هذه الأغانى التى توصـف بالشعبية ، وتلحن وفق الأساليب الجديدة ، تطغى فى برامج حفلات الطرب ، على الألحان الفنية البحتة ، مثل نوبات المالوف ، ووصلات الموشحات الشرقية • وأخذت الأغانى التقلدية تندثر شيئا فشيئا ، حتى اختفت تماما وحلت محلها الأغانى الجـديدة ، تلك الأغانى التى لا يمكن أن تكون شعبية بالمعنى المفهوم عند نقاد الموسيقى •

فنوننا الشعبية .. ماضيها ومستقبلها

عن مقال بقلم الأستاذ سعد الخادم بمجلة الثقافة ــ القاهرة

يقول « أرنولد هاوزر » : لم يتضح اسم الفنون الشعبية ، الا فى غضون القرن الثامن عشر ، حيث راجت وقتذاك الأغانى الشعبية ، وكثر تنقلها فى أوروبا •

وجميع الجوانب المتعددة من الفن الشعبى ، بدأ الوعي بوجودها ، منذ القرن الثامن عشر الذى بدأت تروج فيه أيضا أنواع من الصور المطبوعة ، التى سميت أيضا شـعبية ، وهى تمثل فى أسلوب سـاذج ، أسـاطير وحكايات دارجة ، وقصصا مستمدة من الروايات شائعة بين عامة النـاس ، ثم اتسـعت ألوان الأدب الشعبى ، فى القرن التاسع عشر ، فشملت ــ بالاضافة الى ما تقدم ــ حكايات وقصصا مثيرة ، تصور فظائع الاجرام ، وضروب القسوة ، فى أشهر حوادث الغدر والاغتيال ، التى ظهرت فى ذلك الحين •

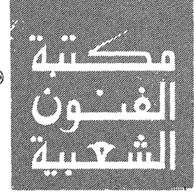
وليس معنى هـذا ، عـدم توافر الفنـون الشـعبية ، فى أوروبا أو غيرها ، قبل هذا التاريخ ، فقد قامت الفنون الشعبية ، منـذ أقدم العصـور ، ففى خلال الدولة الفرعونية الوسـطى ، تكونت طبقة من التجار وأرباب الحـرف ، كانوا يزودون بنتـاجهم كلا من الطبقتين الحاكمة والشعبية ، على حد سواء ، مع تفاوت طفيف فى جودة الخامات المستخدمة فى الصنوف الشعبية منها ، وظل هذا الحال مستمرا ، وكانت العمائر والحرف والفنـون تستلهم من المنتجـات الشـعبية ، الى أن بدأ الانتاج الصناعى ، الذى حول النتاج اليدوى الى نتاج آلى ، فى مجالات الحرف والصناعات ، وحينذاك انفصلت الصلة بين النتاج الشعبي فى الفن والنتـاج الصـناعى ، ثم تحـددت مواصـفات الانتـاج الفنى ، ذات الصـبغة الصـناعية ، وأمكن نسخ أو طبع أو تكـرار

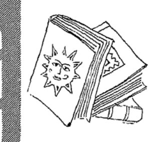
الانتاج نفسه ألوف المرات ، دون تعديل أو تنويع فى أطوالها أو نسبها ، فانعدمت من الانتاج الفنى لمسات صانعه ومبدعه ، تلك اللمسات التى كانت من أهم ميزات الفنون الشعبية . وتجتاز « الفنون الشعبية » اليوم أزمة تعترض استمرارها على ما كانت عليه من رواج وقوة ، فنحس بالعطف عليها ؛ لشعورنا بأنها تتضاءل ، وتوشك أن تتلاشى ـ ولاسيما فى المناطق الصناعية ـ وان كانت المشكلة عامة عند جميع الشعوب المتحضرة اليوم . ونحن نسعى جاهدين للتحفظ عليها ، لنقلها الى الاجيال القادمة ، اذ أصبحت جزءا من تاريخ البلاد .

ويرى الاستاذ سعد الخادم ، أن التحفظ فى هذا الشأن، لايعنى احياء هذه الفنون، ويقول، انه مهما بلغت حماستنا للفنون الشعبية ، فلن يمكن اعادة تفكير عقلية صناع اليوم وأرباب الحرف ، الى عقلية صناع العصور الوسطى مثلا ، أو جعل الصانع الشعبى ، ينزل عن وفرة الانتاج الآلى وغزارته ، مع قلة نفقاته ، الى ضيق نطاق الانتاج اليدوى البطىء . كما يصعب الارتداد بالعامل الحديث، الىفترة سادت فيها العقائد الشعبية، وضروب الشعوذة ، بالاضافة الى ما كان لشعارات القبائل ، وشارات الجيوش من أثر فى اتخاذ الفنون الشعبية القديمة طابعها المحدد ، فى الزخارف والحليات ، التى كانت لها عند السابقين دلالتها الخاصة .

ثم يناقش الاستاذ سعد الخادم ، الرأى القائل ، بأن مشكلة الفنون الشعبية موقوفة على توفير الاسواق لمنتجاتها اليدوية ، واقناع بعض الصناع بالاغراء المادى أو غيره بالالتزام بالعمل اليدوى ، وانتاج أنماط زخارفشعبية قديمة ، مع تطويرها بعض الشىء ، ويقول : ان احتياجات الأسواق وأذواق الناس ، تتجدد على الدوام ، ومن ثم يصبح هذا الانتاج مجرد سلعة زائفة عديمة الرواج . ثم يتعرض الكاتب ، لما ينادى به البعض من تطوير الفنون الشعبية ، لانقاذها أو التحفظ على ما تبقى منها، فيقول : ان تطويرها يكاد يكون متعذرا، اذ يقوم حائل فى رد هذه الفنون الى صناعاتها اليدوية القديمة ، ولأن الصناعة الآلية هىالتى تقتبس بعض الحليات أو الزخارف الشعبية القديمة ، فتخضعها لامكانيات الآلة ، وتكيفها حسب احتياجات السوق ، ويصبح الفن الشعبى مجرد مصدر استلهام لنواح جانبية فى الانتاج الصناعى ، وهذا الاستلهام يجبأن يقوم على تفهم صناعى دقيق ، ودراية وافية بذوق المجتمع وأسواقه . وليست المسألة قائمة على التجول فى الريف والأسواق الشعبية ، واختطاف منوعات من النسيج والتطريز أو الآنية الفخارية ولعب الاطفال ، دون تمييز . وقد حدث أن تصيد الكثيرون ما ادخرته كل منطقة من التحف الشعبية ، ولكن استحال بعد حين ، المضى فى هذا التسابق الى اكتناز التحف الشعبية ، اذ تحير الأفراد فيما يفعلونه بهذه النماذج التىكدست فى دورهم . ويقول الكاتب ان البعض نسب صناعة سجف الرياش ، من ستائر وأثاث الى فنوننا الشعبية ، بالرغم من انها صناعة أوروبية ، أدخلت الى مصر. وقد ظلتالتسمية الأجنبية ، ملازمة لبعض وحدات وأشكال السجف ، الى يومنا هذا ، فقيل فيها « الفرنشات » ، وهى مشتقة من كلمة « فرنجات » الفرنسية .

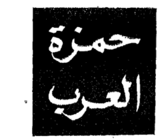
ويختم الكاتب مقاله بقوله : ان الحفاظ على الفنون الشعبية رهن بفهمها عن وعى ، وليس عن ارتجال ، وتصنيفها وفهم أصولها يحتاج الى قدر وافر من الثقافة ، ومتى تسنى التحفظ على هذه الفنون ، وصنفت أبوابها ، ونشرت علىالصفحات، أمكن حينئذ للمثقفين تطويرها، وصياغتها فى اطار جديد ، برغم أن هذا قد يغير طبيعتها . والنهج العلمى يؤكد أنه لا جدوى فى الاختطاف أو الاقتباس من أى فن كان ، وبالأحرى الشعبى منه ، ومهما أوحت تسميته بالفطرة ، فان الاقتباس منه يحتاج الى ثقافة ، وعلم وأسانيد بعيدة عن التهريج .



يقدمها : أحمد على مرسى

استأثرت الفنون الشعبية التى أبدعهـا الخيال الشعبى ـ على مر العصور ـ بالكثير من اهتمام الفنانين والأدباء ، الذين تناولوا المادة الشعبية ، وضمنوها أعمالهم ، وقدموهـا : اما فى نفس اطارهـا القـديم ، أو فى اطار وتفسير جديدين .



تأليف :
عباس خضر
القاهرة
سنة ١٩٦٤

وفى العمل الذى نعرض له اليوم ، تناول قصاص معاصر هو الاستاذ « عباس خضر » قصة شعبية مشهورة ، هى « حمزة البهلوان» ونود قبل أن نستطرد فى الحديث عن هـذا العمل ، أن نوضح معنى كلمة «البهلوان» حتى لا تلتبس بالمعنى الشـائع اليوم ، فان تلك الكلمة معناها فى اللغة الفارسية « ذو القوة ، الشديد البأس » .

لقد صاغ الأستاذ عباس خضر القصـة صياغة جديدة ، أو بالتحديد كما نص هـو فى مقدمته ، متحدثا عن دوره فى تقديمهـا فى هذا الشكل الجديد . يقول : « أما دورى فى هذه الرواية فهو كتابتهـا والتصرف فى صياغتها ، وفى بعض مضامينها بحيث تخرج فى صورة تلائم ذوق العصر » . والأسـتاذ عباس خضر فى الحقيقة لم يتخير تلك القصة اعتباطاً ، وانما اختارها عن عمد ؛ ليخدم بها هدفا يسعى اليه ذلك أنه يريد أن يشـارك فى حركة احياء التراث بأبعاده الصحيحة «التى بدت طلائعها نتيجة لشعور شعبنا بذاته ، وبحثه عن مقوماته الأصيلة ، وجذور فنونه وآدابه ، بعث التراث الشعبى الذى أودعـه أجدادنا مشاعرهم وأحلامهم .. » فقد رأى أن هذه الرواية لم تكتب « لمجرد التسـلية وتلهية الناس .. وانما هى ـ الى مافيهـا من امتاع وتشـويق ـ ترمى الى موضـوع قومى وانسانى فى وقت واحد ، هـو أولا : الدفاع عن العرب ، ومقاومة الشـعوبية ؛ وثانيا : الدفاع عن الفضائل والقيم الانسانية التى يتصف بها العرب ، ويرمز اليها الايمان بالله ، ومكافحـة الشر والطغيـان والرذائل التى ترمز اليها عبادة النار » .

أضف الى ذلك أنه يعتبر قصـة « حمزة البهـلوان » « أكمل عمل فنى فى أدبنـا الشعبى » بل « انها رواية متكاملة » وأنهـا ـ وقد كتبت « منذ أكثر من ثلاثمائة سنة » ـ تعد أسبق من أول رواية أوربية وهى « دون كيخوته » لسرفانتس الأسبانى » . وهـو بذلك يود أن يدحض الزعم القائل بأن هـذا الفن ـ القصصى ـ قد نشأ فى أوروبا فحسب .

يجدر بنا الآن ـ بعد أن أوضحنا هـدف الاستاذ عباس ، ودوره فى تقديم هـذه القصة فى ثوب جديد ، ودوافعه الى ذلك ـ أن نعرض فى تلخيص شديد لأحداثها .

غرض القصة :

تحكى القصة أن « كسرى » ملك الفرس، حلم ذات ليلة حلما أفزعه ، وتكرر الحلم عدة ليال ، فأقض مضجعه ، فمضى يسأل الحكماء والعرافين عن تفسيره ؛ حتى يفسره له وزيره الحكيم « بزرجمهر » — الذى يعبد الله خفية ويتظاهر بعبادة النار — بأن ملكه سوف ينتهى على يد فارس خيبرى ، ولكن الله سبحانه وتعالى يعيده اليه على يد فارس عربى يظهر فى بلاد الحجاز .

ويخفى « بزرجمهر » عن «كسرى» أن ملكه فى طريقه الى النهاية ، وأن ذلك الفتى العربى الفارس — الذى يمثل العرب جميعا — سوف يعلى شأن العرب ، فتصير لهم دولة أى دولة .

يكلف « كسرى » وزيره بالرحيل الى مكة، ومعرفة متى يولد ذلك الفارس ؛ حتى يدفع لأبيه الهدايا والأموال التى يحملها ؛ كى يربى غلامه على طاعة كسرى . ويرحل الوزير منفذا ما أمر به « كسرى » ويتفق أن يولد يوم مولد « حمزة » ثمانمائة غلام قدموا جميعا الى وزير كسرى ، فأعطى كل أب مبلغا من المال ؛ ليربى ابنه على نفقة « كسرى » .

وتمر الأعوام ، ويكبر « حمزة » ، ويعهد به أبوه الى المربين والفرسان ؛ كى يتعلم فنون الضرب والطعان حتى ينبغ الفتى ويبز كل أقرانه . وتمضى أحداث القصة تستعرض بطولة « حمزة » ، وصديقه « عمر » العداء السريع ، ومعهما أصدقاؤهما الثمانمائة . ويأبى القاص الشعبى الا أن يجعل « الجن » تساعد « حمزة » ، بل ان « الخضر » عليه السلام يساعده أيضا كرمز « لتغلب الخير على الشر حين يعجز السلاح الواقعى عن أداء رسالته » .

وتستمر القصة ، وكل حدث جديد يزيد من قوة « حمزة العرب » ويقترب بالنبوءة من التحقق ، حتى يتم التقاء «حمزة بكسرى» بعد أن خرب الفرسان الخيبريون بقيادة « خارتين الخيبرى » بلاد الفرس . فيعيد « حمزة » « كسرى » الى ايوانه . ملكا معززا مكرما . ويبالغ « كسرى » فى تقدير « حمزة » بما هو أهل له من احترام وحب وود ؛ حتى ليكاد يغضب — من أجله — كبار رجال دولته من المجوس الذين كانوا يرون فى « حمزة » — وما يمثله من شجاعة وخلق عربى — خطرا عظيما على دولتهم وديانتهم .

ان القصة لا تغفل أيضا الجانب العاطفى المحبب الذى يبدو فى كل القصص الشعبية. فلابد اذن من أن تنشأ علاقة حب بين «حمزة وابنة كسرى الأثيرة لديه «مهردكار» ولكن حمزة — بشهامة العربى — يخشى على علاقته مع « كسرى » من أن تتعرض للعواصف بسبب حبه لابنته ؛ ومن ثم يصبر حتى تحين الفرصة، ويقول له « كسرى » :

انه يريد أن يكافئه بأن يطلب منه ما يتمنى ويطلب حمزة يد « مهردكار » ويفاجأ «كسرى» ولكنه لا يجد مفرا من الرضوخ وفاء بما وعد فلن يرد له طلبا — مهما كان ذلك الطلب .

لا يرضى « بختك » الوزير الشرير ، ومعه كبار رجال الفرس عن وعد كسرى « لحمزة » ومن ثم يوغرون صدره عليه حتى يرسله الى مهام يورده فيها موارد التهلكة ؛ بغية التخلص منه ، وكف شره ، وشر العرب الذى بات يشكل خطرا كبيرا على الفرس . وينصاع كسرى لرأى وزيره الشرير ، ولكن « حمزة » — بتوفيق الله ونصره ثم بشجاعته وشجاعة أصدقائه — ينتصر فى كل معاركه ، ويعود من كل المهام التى كلفه بها « كسرى » — ومن ورائه «بختك» — مرفوع الهامة ، تكلل جبينه أكاليل الغار ، والانتصار ؛ مما يزيد من حقد الفرس عليه ، وتفننهم فى التخلص منه ، ويزيد من ناحية أخرى من حب « مهردكار » له ، وتفانيها فى الاخلاص له ، والابقاء على مودته وحبه .

وتسير الحوادث نحو نهايتها المحتومة ؛ ليقع الصدام — الذى مهد له القاص منذ أول القصة ، وعمل على أن ينتهى اليه — بين العرب والفرس ، فينتصر العرب رغم قلة عددهم وعتادهم ، بعد أن كاد « حمزة » يذهب ضحية مؤامرة خبيثة من الفرس دبرها له بعد أن يئسوا من هزيمته والقضاء على العرب ؛

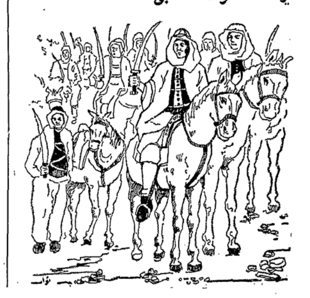
ولكنه ينجو بفضل رعاية الله سبحانه وتعالى التى تحوطه وتحرسه •

ولا ينسى القاص وهـو يصف المعركة التى حمى وطيسها ، أن يبرز الخلق العربى الأصيل بمـا فيه من شهامة وكرم ، وترفع عن الصغائر ، اذ يؤسر « فرمزتاج شن كسرى » وشقيق « مهردكار » ولكن « حمزة » يكرمه ، ويطلق سراحه دون أن يلحق به أى أذى •

ويقابل « فرمزتاج » هذا الصنيع من « حمزة » بمباركته زواج أخته منه ، ورضاه عن تلك العلاقة الانسانية بين أخته وعدو قومه • وتضع تلك النهاية السعيدة قصةذلك البطل العربى الذى اتخذ القاص من شخصيته الخيالية رمزا لآمال الشعب العربى ، وتجسيدا لأمانيه فى فترة من فترات تاريخه الحافل •

ويعد صنيع الأستاذ « عباس خضر » مرحلة هامة من مراحل تطور الأدب الشعبى؛ لكى يساير حاجة العصر وذوقه ، ولكن هذا لا يكفى •• ان الآداب الشعبية تعد فى العالم كله موردا خصبا للالهام ، ومثل هذه القصة لا بد وأن يشحذ القرائح المعبرة فى الأدب التمثيلى ، والقصصى ، بل وفى الفن التشكيلى أيضا •

وكل ما نرجوه ألا يطول بنا الوقت حتى تستعيد حياتنا الفنية الأسس الصحيحة لابداعها الموصول •• وهذه الأسس هى من غير شك التراث الشعبى •



الأمثال البغدادية

جمع
الشيخ جلال الحنفى
تقديم :
الشيخ محمد رضا
بغداد (١٩٦٢ م)

ليس هناك ما هو أصدق تعبيرا عن الشعب، من فنونه ، ووسـائل تعبيره المختلفة التى تصدر عنه معبرا بها عن تجربته ، وحياته ، ومثله ، وما يعتمل فى نفسه •

ولقد فاضت الفنون الشعبية العربية عن ثقافة عربية واحدة ، تمثل وجدانا جمعيـا عربيا واحدا ، ولذا فان دراستها من الأهمية بمكان ؛ لتأكيد الوحدة العربية على الصعيد الشعبى •

وليس هناك ما أهـو أصدق فى التعبير عن تجربة الانسان ، وخبرته •• من الأمثال؛ فهى « فى كل قوم خلاصة تجاربهم ،ومحصول خبرتهم » •• وهى •• « من أحسن ضروب التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة ، وحقائق واقعية ، بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال •• » ولا تقف أهمية الأمثال عنـد هذا الحد ، فهى الى جانب ذلك « ثروة لغوية كالشعر ، والخطابة وغيرهما من فنون الكلام »

هذه الفقرات نقلناها من مقدمة الأسـتاذ الكبير « الشيخ محمد رضا الشبيبى » ــ وهو من كبار العلماء فى العراق ــ لكتاب « الأمثـال البغدادية » الذى جمعه « الشيخ جلال الحنفى »

بعد أن أوضحنا أهمية الأمثال الشعبية ، وما تعبر عنه ، يحق لنا أن نتساءل •• هـل كانت العناية بجمع تلك الأمثال وليدة عصرنا الحاضر ؟ أم أن القدماء اهتموا أيضا بها ؟

الذى لا شك فيه أن اللغويين ، والأدباء ، قد عنوا بجمع الأمثال منذ زمن بعيد ؛ لما رأوه فيها من ثروة لغوية كبيرة ، وايجاز حسن ، وكناية لطيفة • **وقد جمعت هـذه الأمثال** بالفصحى قبل غيرها ، حينما كانت الفصحى

هى البهجة الغالبة » ثم بمرور الزمن وشيوع اللهجات العامية بدأ الدارسون يهتمون بهذه الأمثال التى تجرى على ألسنة العامة فى المدن العربية المختلفة ، والبوادى والريف العربى • « ومن يتصفح كتاب » مجمع الأمثال » للميدانى ، وهو من أقدم ما ألف فى هذا الموضوع يجد فى كل باب من أبواب الكتاب ـ الى جانب الأمثال الفصيحة ـ فصلا عنوانه « أمثال المولدين » •

ويستمر الاهتمام بجمع الأمثال ، ويتزايد يوما بعد يوم ، ويتصدى لدراسة الأمثال الكثير من الدارسين ، سواء ، بالجمع والشرح، أو بالتحليل والموازنة • فنجد من يتصدى لجمع الأمثال وشرحها فى مصر ، أو فى قلب الجزيرة العربية ، وغيرها من أقاليم الوطن العربى ، واضعين بذلك مجموعات كاملة من هذه الذخيرة الحية أمام فئة أخرى من الدارسين ، تتناولها بالتحليل والمقارنة •

لقد اهتم الشيخ « جلال الحنفى » بجمع « الأمثال البغدادية » ، أو العراقية بعبارة أصح ؛ اذ أن ما يصدر عن الشعب لا تختص به مدينة معينة ، الا بالقدر ، الذى تتميز به تلك المدينة عن غيرها من المدن • وفى اعتقادى أن « بغداد » أو غيرها لا تختلف كثيرا عن سواها من المدن أو الحواضر العربية ، فالقيم المعبر عنها فى « المثل » لاشك واحدة هنا ، وهناك ؛ وان كان هذا لا يعنى اتفاق الأمثال جميعا فى التعبير عن القيم المختلفة تعبيرا واحدا ، والا وجدنا ـ نتيجة لذلك ـ أن جميع الأمثال متشابهة ، وذلك مالا نعنيه • وقد أشار كاتب المقدمة الى هذه الحقيقة عندما قال « ان هناك الكثير من الأمثال البغدادية معروف فى غير بغداد من المدن ، بل معروف ، فى مصر ، والسودان ، وتونس ونجد ••• الخ »

نعود الى « الشيخ جلال الحنفى » فنراه قد اهتم منذ سنة ١٩٣٥ بجمع الأمثال البغدادية ثم ضاعت منه النسخة الأولى سنة ١٩٣٦ • ولكنه مع ذلك لا ييأس ، بل يعاود الكرة ، مرة أخرى ، مع ما يلاقيه من صعاب هذه المرة • فان من جمعوا الأمثال قبله منهم من كتبها «غير مشكولة الحروف » ، « ولا مشروحة الألفاظ » ومنهم « من خلط بين الحكم والأمثال والشعر » أو « تصرف فى تدوين بعض الأمثال » مما يجعلها غير ذات قيمة ، ويخرج بها عن أصلها ، ومن ثم ، فقد عمل جامع هذه الأمثال على أن يتلافى ما وقع فيه من سبقوه الى ارتياد الطريق ، مشيرا الى محاولاتهم ، مبينا أوجه النقص فيها ، مستفيدا منها فى كتابه •

لاحظ الشيخ « جلال الحنفى » الاختلاف فى الأداء بين العامى والفصيح فاجتهد « فى وضع حركات تتعين بها الألفاظ على المنهج الذى تنطق به » ما استطاع الى ذلك سبيلا • فجعل للامالة ـ مثلا ـ « علامة تشبه الرقم (٧) على حرفى الواو ، والياء » • وأشار الى « أن وضع السكون ثم الكسرة على الحرف الواحد ، انما يعنى به أن الأصل فى لفظ الكلمة أن ترد ساكنة ، فاذا اندمجت مع ما يليها من الكلمات تحركت بالحركة المثبتة عليها » •• الى غير ذلك من الاشارات التى يجدها قارىء الكتاب •

ثم انه لم يشرح جميع ألفاظ الأمثال ، وانما اقتصر على ما رأى « أن المثل يغمض كثيرا بدون شرحه » وترك « ما دون ذلك للمعجم » ينقب فيه من يشاء ، عما يستغلق عليه فهمه •

وكل من يقرأ كتاب « الأمثال البغدادية » يلاحظ أن كثيرا منها مشترك مع أمثالنا ، بل مع الأمثال العربية فى أرجاء الوطن العربى كله ، ولذا رأينا أن نشير الى بعض منها فى هذه العجالة تاركين أمر الموازنة والتحليل ، واستخلاص النتائج لمن يهمه ذلك ، مشيرين الى أهمية مثل ذلك الأمر بالنسبة للدراسات الشعبية فحسب •

يقولون « مد رجلك على كد غطاك » (٢٠٦٩) وهو نفس مثلنا « على قد لحافك مد رجليك »

ويقولون للفتاة ينصحونهـا باتخاذ زوج عامل ، ذى صناعة « اخدى صاحب صنعة ، ولتأخذين صـاحب قلعة (٤٥) (اللام فى « لتأخذين » بمعنى « لا ») وهو أيضا نفس مثلنا تقريبا ـ رغم ان قائل المثل هنا لم يرد به نصيحة فتاة ، وانما أطلق القضـية عامة شاملة فقال : « صاحب صنعة خير من صاحب قلعة » • وبما عرف من كرم عن العرب قالوا « الجود من الماجود » أى « الجود من الموجود » وهو أيضا نفس المثل عندنا •

ومن أمثلتهم اللطيفـة ، التى تنبىء عن خفة الدم الشعبية ، وطلاوة الروح التى عرف بها الشعب دائما يقولون « أقول له تيس ، يقول لى احلبه » (١٦٥) ، « أقول له أليف يقـول بى » (« أليف » و « بى » من حروف الهجاء العربية) • أليس ذلك هو نفس معنى قولنا : « أقول له : تور ، يقول لى : احلبه » ، و « أقول له : أغا ، يقول لى : ولاده كام ؟ » وعند الحديث عن رابطة الدم يقـولون « الدم ما يصير مى » ، وهى نفس الرابطة فى أمثالنا الشـعبية اذ يقولون « الضفر ما يطلعش م اللحم والدم ما يبقاش ميه » ، و « عمر الدم ما يبقى ميه » • ويقولون أيضا « شـاور الأكبر منك ، والأزغر منك ، وارجع لعقلك » وبنفس الصيغة نجده فى أمثالنا الشعبية • (« الأزغر تعنى الأصـغر ») ولو تتبعنا الأمثال الشعبية لنقارن بينها هنا ، وهناك ، لا تسع المقام ، وانما هدفنا كما سبق أن قلنا أن نعرف بالكتـاب وبمؤلفـه ، تاركين أمر المقـارنة والموازنة لمن يهمه الأمر ، أو لوقت آخر •

ولكن من حق « الشيخ جلال الحنفى » علينا أن نشير الى أمانته فى الجمع ، والشرح ، فقد أشار الى « أنه حذف مـا كان بذىء اللفظ ، مرجئا اياه » الى جزء خاص سوف ينشره فيما بعد « لأهميته التاريخيـة كوثيقة اجتماعية فالذى لا جدال فيه أن الأمثال من الناحيـة الاجتماعية ، مصدر هام جدا ، لتعبيرهـا عن كثير من التقاليد الشعبية ، والقيم الاجتماعية التى تشيع بين أبناء الشـعب على اختلاف مهنهم ، وأحوالهم ، ودياناتهم ، وثقافتهم • فهى بلا شك من أهم السجلات التى تسجل تاريخ الشعوب ، وتطورها ، وطريقة حياتها ، وتفكيرها ، وتنم عن شخصياتها ، ونزعاتها ، وأخلاقها •

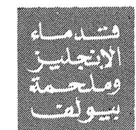
وحسب « الشـيخ جلال الحنفى » ما قاله الأستاذ الكبير « الشيخ محمد رضا الشبيبى» من أنه « أجاد فى جمع هذه الأمثال ، وتبويبها وشرحها ، والاشـارة الى موارد استعمالهـا أحيانا ، وايراد قصة المثل ان كانت •• فهو بحث أدبى طـريف • ونحن نحث المعنيين بالمباحث الأدبية على النظر فى هذه المجموعة اللطيفة ••• »

ونحن نضم صوتنا الى صوت « الشـيخ رضا الشبيبى » لنحث معه المعنيين بالمبـاحث الشعبية على أن يتابعوا هذا الجهد ، وأن يثروا مكتبتنا العربية بما يجعلها تضم بين أرجائها الكثير من الأبحاث التى تلقى الضوء على فنوننا وآدابنا الشعبية •

ومن الخير لكى يؤتى الجهد ، فى جمع التراث الشـعبى ثمراته القوميـة أن يفكر الجامعون والمصنفون فى جمع الأمثال العربية الشـعبية على اختلاف البيئات ، والأقاليم ، فى مجموعة واحدة ، وأن تصنف على أساس موضوعى فان ذلك يفى بغرضين أساسيين :

أولهما قومى •

وثانيهما : علمى •



تأليف : دكتور
مجدى وهبه

تعتبر «ملحمة بيولف» وثيقة صادقة «تعبر عن ثقافة الانجليز فى العصر الانجلوسكسونى» ... انها «أول ملحمة بطولية فى جميع آداب الغرب منذ عهد الملاحم اليونانية واللاتينية القديمة» ، وهى تعد « أصدق تعبير عن الحضارة التى انبثقت من توالد مجتمع مسيحى على أسس وقواعد من الحضارة الوثنية الجرمانية » . وتنبع أهمية هذه الملحمة من أنها تعد من أقدم ما وصلنا من الآثار الشعبية للشعراء الانجليز القدامى ، وأنها تتضمن عرضا لعناصر الحضارة الانجليزية من وثنية ومسيحية » لا سبيل الى معرفة الكثير منها الا عن طريق ما ورد عنها فى هذه الملحمة .

وتبدو مظاهر الحياة فى المجتمع الذى أنشئت فيه هذه الملحمة واضحة جلية ، تعبر عن مثله وتقاليده ، وتعبر عن قيمه وعقائده ، وفكرته عن البطولة والتضحية ، وكيف ينظر الى الفرد .. كفرد مستقل بذاته وشخصيته ، أو كعنصر من عناصر المجتمع لا قيمة له الا بهذا المجتمع ذاته .

فاذا نظرنا الى ذلك المجتمع وجدنا الملحمة تعطينا بعض المظاهر الجرمانية القديمة التى كان يتمسك بها .. كظاهرة الولاء مثلا . ذلك المجتمع يعرف نوعين من الولاء ، أولا : « الولاء الشخصى لسيد مختار » ، وثانيا : « الولاء القبلى للأسرة » . ويعتد الولاء للسيد أقوى وأقدس فى نظر المجتمع من كل ألوان الولاء الأخرى ، « فالولاء لولى الأمر ، والانتصار له ، من أقوى الروابط فى مثل هذا المجتمع القبلى » . ثم يأتى بعده فى القداسة أو القوة « الارتباط بالأسرة ، فلا عبرة لمواهب الفرد الشخصية ، أو شجاعته ، أو قوته ، وانما هو يستمد مكانته من مكانة أسرته فى المجتمع » .

وهناك قيمة أخرى ظل الناس يحترمونها على أنها واجب مقدس . تلك هى « الأخذ بالثأر » فقد كان شيئا مقدسا ، معترفا به ، لابد من القيام به حتى استدعى الأمر ذلك ، ما لم تدفع « الدية التى تقوم مقام الأخذ بالثأر » و « التى تتلاءم مع مكانة القتيل الاجتماعية » .

ويتأرجح الشاعر أيضا فى تعبيره عن قيم العصر ومثله بين فكرتى « القضاء والقدر الوثنية » التى تسيطر على مصير البشر » ، وبين فكرة « أن الله هو المتصرف فى حياة الانسان » فنجده أحيانا « يمزج بين الفكرتين فيجعل « القضاء والقدر » هو المسئول عن كل المآسى التى تفجع البشر ، أما الخير والفوز ، والانتصار فمن الله » .

لقد كان الشاعر يود أن يبرز المثل العليا التى كان يلتزمها ذلك العصر الوثنى ، والتى كانت تتفق مع ما تعتنقه الكنيسة من مثل فى تلك الحقبة . ولذا نرى أن « وحدة الملحمة مؤداها أن البشر الى فناء .. وأن كل شىء فى الوجود الى زوال ، وأن المجد للروح الانسانية التى تتغلب على اليأس فى سبيل عمل جليل ؛ انها تدعو الى الأمل ، وتكافح اليأس ، كأنما تستوحى روحها من قول الرسول صلى الله عليه وسلم : « اذا أتاكم ملك الموت وفى يد أحدكم نبتة فليغرسها » .

غرض الملحمة :

ان « ملحمة بيولف » فى الحقيقة « ليست ملحمة قومية انجليزية ، فكل شخصياتها من السابقين على المجتمع الانجليزى . . بل يعودون الى أصل جرمانى .. فهى اذن جرمانية أكثر مما هى انجليزية » .

فاذا نظرنا الى الملحمة وجدنا أنها تتألف من جزئين منفصلين لا تربط بينهما الأحداث ، وليس بينهما أدنى علاقة ، غير شخصية « بيولف » وذلك الأسلوب القصصى الواحد ، وكذلك طريقة العرض التى تتفق فى كلا الجزئين .

الجزء الأول :

يحكي هذا الجزء مغـامرات « بيولف » فى بلاد « الدانيين » ، وأحداث الملحمة كلها تدور فى عهـد الملك « خروثجار » فتزعم أنه بنى قصرا فخما سماه « هيوروت » جعله مقرا له، وأنشأ فى هذا القصر بهوا ضخما للاحتفالات والولائم التى كان يقيمها ليلة بعد ليلة • غير أن شيطانا مهولا يدعى « جرندل » تملأ نفسه الغيرة ، ويأكل قلبه الحسـد والحقد من هؤلاء الذين يحتفلون ، ويلهون فى تلك القاعة كل ليلة ، والذين يكيلون المدح «لخروثجار» فيقرر أن يبدد سعادتهم ، ويحول فرحهم ولهوهم الى حزن دائم وهم مقيم ، فيهجم على البهو ذات ليلة ، وقد استغرق الدانيون فى نوم عميق ، بعـد صخبهم ولهوهم ، ليبتلع منهـم ثلاثين رجلا • ويتـكرر ذلك الأمر كل ليـلة طوال اثنتى عشرة سنة • وتعيى الحيل الدانيين فى اتقاء شر « جرندل » ، فلا يفلحون فى صده ، أو ابعـاده ، ممـا يمـزق قلب « خروثجار » الملك حزنا على ذلك الشر الذى لم يدر كيف يرده عن شعبه •

ولكن الآلهة لا ترضى عما يحدث للدانيين فترسل اليهم « بيولف » ابن أخت «هوجلاك» ملك الجيات، الذى يعز عليه ما يلاقيه الدانيون فيقرر الرحيل مع أربعة عشر فارسا من أشجع الفرسان كى يخلص « خروثجار » وشعبه من « جرندل »• يصل «بيولف» الى بلاد الدانيين، ويدخـل على « خروثجـــار »، كى يشرح له سـبب قدومه مع رفاقه ، فيسـتقبلهم الملك أجمل اسـتقبال ، ويحتفى بهم ، وينزلهم فى قصره محتفلا بهم • ثم يخبر « بيولف » بما كان من أمر « جـرندل » ويعـده هـــذا بأنه سـوف يخلصـه منه ، ومن شره ، ومن ثم ، يظل سـاهرا طوال الليـل حتى يظهـر « جرندل » ــ وتصوره الملحمة وحشا رهيبا فيدور بينهما صراع عنيف يخلع معه ذراع الوحش الشـيطان عنـدما حاول الهرب اثر يأسه من هزيمـة « بيولف » ، والدم ينزف منه فى غزارة، فيتعقبه « بيولف »ومعه رهطه، متتبعين أثر الدم حتى يصلوا الى البحيرة التى



يختبىء فيهـا « جرندل » وهنـاك يرون الدم يغطى سـطحها ،ومن ثم ، يعودون فرحين ، مستبشرين ــ بموت « جرندل» ــ ليزفوا النبأ الى « خروثجار » وشعبه، وليقدموا الشـكر للآلهة على تخلصهم من ذلك الوحش •

ويحتفـل الدانيون بانتصـار « بيولف » ورفاقه على الوحش وخلاصهم من شره الى الأبد، غير متناسين فضل «بيولف» عليهم فيشكرونه معترفين بجميـله ، فيقف بينهـم شـاكرا ، مصورا صراعه الجبار مع الوحش فى أسلوب بليغ •

ولكن الفرحة لا تتم ، وكأنما شاءت الأقدار ألا تتم فصول القصـة ، اذ أن « أم جرندل » وقد روعها مقتل ولدها ، قد عادت لتثأر له من قاتليه ، فتقتحم البهو ــ الذى اسـتغرق فيه الدانيون نائمين بعد أن اطمأنوا الى انقشاع ذلك الكابوس المزعج الذى خيم على حيـاتهم سنين طويلة ــ فتقتل أقرب رجال الحاشية الى قلب الملك ، وتختطف ذراع ابنهـا المعلق فى البهو • وما أن يصـبح الصباح حتى يشـيع الخبر ، فيفزع الناس خائفين الى ملكهم طالبين النجدة من «بيولف » الذى يطلب من الملك أن يصف له مخبأ « أم الوحش » فيصفه له وصفا رهيبا مفزعا ، تقشعر منه الأبدان ، ولكن

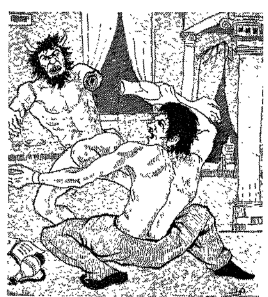
« بيولف » لا يتطرق الخوف الى قلبه ، ويعد الملك أنه سوف يخلصه منها كما خلصه من ابنها • ويشد « بيولف » الرحال الى المستنقعات ، يخوضها غير هياب ولا وجل واذا بأم جرندل ، تسحبه الى قاع الماء حيث يدور بينهما صراع رهيب ، يكاد « بيولف » فيه أن يفقد حياته ، بعد أن فقد سيفه من هول المعركة وعنفها ، ولكن الآلهة لا تريد لبيولف الهلاك فاذا به يلمح سيفا معلقا على مقربة منه •• يستولى عليه ويهوى به على «أم جرندل» فيقتلها ثم يحز عنق ابنها ويحمله معه ويصعد به الى سطح الماء ، ليجد الدانيين قد عادوا أدراجهم ، موقنين بهلاكه ، ولكن رفاقه ظلوا فى انتظاره ، لثقتهم فى شجاعته، وقوته ، فيستقبلونه مهللين ، **ويصحبونه الى قصر الملك ليقص عليه « بيولف » قصة انتصاره ، فيرد عليه الملك شاكرا ، متنبئا له بأنه سوف يصبح يوما ملكا على الجيات ثم يودعه أحر وداع عندما يحين رحيله عائدا الى بلاده •**

وبذلك ينتهى الجزء الأول من الملحمة •

الجزء الثانى •

أما الجزء الثانى فيتناول الصراع بين « بيولف والتنين » •

يئول ملك الجيات الى « بيولف » بعد موت « هوجلاك » ومن بعده ابنه « هيادريد » •



وفى الفترة الأخيرة من حكمه الذى بلغ نحوا من خمسين عاما ، حدث أن أحد العبيد الآبقين استولى على كنز تنين شرس ، مما أغضب ذلك التنين ، فأخذ يدمر كل ما يعترضه ، بحثا عن كنزه المسروق • وكثرت حوادث ذلك التنين، مما أزعج « بيولف » فعقد العزم على أن يقضى عليه بنفسه ، وكان أن أمر أن يصنع له ترس من أقوى أنواع الحديد ، ليقى نفسه به من التنين الذى ينفث من فمه ، وأنفه لهبا وهاجا، شديد الفتك • **ويعد « بيولف » العدة لمنازلة التنين، فيودع قومه فى خطبة طويلة استعرض فيها حياته ، ومآثره الماضية ، وكأنما أحس بقرب أجله •** وبعد أن ينتهى من خطبته يمضى ومعه أحد عشر رجلا من رفاقه طلب منهم أن ينتظروه اذ قرر أن يصارع التنين وحده فينادى عليه ليخرج اليه من كهفه ، ويستجيب التنين للتحدى فيخرج اليه مزمجرا ، هادرا ، ينفث اللهب من فمه وأنفه ، ويهجم على «بيولف» ولكن هذا يتلقاه فى شجاعة ، صامدا أمامه ، ولكن وهج اللهيب الحارق ، وحرارته القاسية تذيب شجاعة « بيولف » ، فيخونه سيفه ويفزع رفاقه ، ويهربون ، يبتغون النجاة بأرواحهم ، **ولا يبقى منهم غير «ويجلاف» صديقه الأمين الذى يبادر الى نجدة زعيمه ، فيطعن التنين طعنة قاتلة يستطيع بعدها « بيولف » أن يتمكن من التنين فيضربه فى مقتل ليشطره الى شطرين •** ولكن رغم ذلك يخرج «بيولف» من المعركة وقد أصيب بجرح مميت • تنتهى المعركة ويأمر « بيولف » « ويجلاف » صديقه أن يأتى بكنوز التنين ، ويعودان معا بتلك الكنوز الى الشعب• ويوصى « بيولف » وقد شعر بدنو أجله بدروعه وأسلحته « لويجلاف » صديقه تقديرا لوفائه، وبطولته ، وما يلبث أن يقضى نحبه بعد أن يوصى بأن يقام له نصب على تل «خرونسناس» ويجتمع الشعب كله، يبكى بطله ، حزنا عليه فيقيمون محرقة ضخمة فوق التل ــ الذى أوصى أن تحرق عليه جثته ــ وسط طقوس الجيات ونحيبهم • ثم يجمعون الرماد المتبقى من الجثة ، ليدفنوه مع كنوز التنين تحت

النصب العظيم • ويمتطى اثنا عشر فارسا جيادهم ويأخذون فى الطواف حول النصب يرثون بطلهم ومليكهم ويذكرون فضائله ومآثره •

وبذلك تنتهى حياة «بيولف» بطل الملحمة، وينتهى معها الجزء الثانى من تلك الملحمة الشعبية •

هذا هو موجز مقتضب لأحداث الملحمة ، نعود بعده الى متابعة تلك الدراسة القيمة التى قدمها « الدكتور مجدى وهبه » عن تلك الملحمة •

اننا لا بد وقد تساءلنا عن مؤلفها؟ من هو؟ هل الملحمة من عمل شاعر واحد ؟ أو شعراء متعددين ؟ هل من نسبت اليه الملحمة هو صاحبها أم أنه كان مجرد رواية لها ؟••

الحقيقة أنه « لم يعرف بالتحديد مؤلف الملحمة » فقد اختلفت الآراء فى ذلك طويلا ، واستقرت حديثا على أن الملحمة « من وضع شاعر واحد كان انجليزيا سكسونيا ، لغته الانجليزية القديمة ، وأنه لم يترجم أو ينقل عن أصول جرمانية أو سندنافية » • وأضافوا أيضا أنه كان مسيحيا «متأثرا بالمسيحية» ولذا لم ينتخب من المثل الجرمانية الا ما يتمشى مع المبادىء المسيحية» حتى أن ظهورأثر المسيحية فى الملحمة جعل البعض يذهب الى أنه كان راهبا ، على العكس ممن رأى أن كاتبها لا بد وأن يكون من رجال البلاط ، مستندا الى ما رآه من سعة ثقافة الشاعر ، ومعرفته بتقاليد الملوك ، وخبرته بالقصور الملكية ، علاوة على مايبدو فىأسلوبها من أنها «أنشئت لتروى أمام طبقة من الخاصة من بينهم أحد الملوك ، ولذا أخذ يكيل الثناء لهم » •

ويحدد المؤرخون تواريخ معينة ، يرون أن هذه الملحمة لم تنشأ قبلها ، أو بعدها ، وانما بين هذا وذاك • فهى « لم تنشأ قبل أواخر القرن السابع أو القرن الثامن ، ولا بعد القرن التاسع حين بدأت غارات «الفايكنج» تزيل آثار الحضارة الانجلو سكسونية » • وقد ظلت هذه الملحمة تروى•• لايعتمد فيها على نص مدون ، اذ لم يعثر لها على أثر مدون، غير مخطوطةمحفوظة بالمتحف البريطانى يرجع تاريخها الى أوائل القرن السابع عشر •

ويتابع الدكتور مجدى وهبه دراسة الشقة حول هذه الملحمة ، مقارنا بينها وبين مثيلاتها من القصص الشعبى العالمى فيرى **أن ملحمة بيولف تشتمل على ثلاث مغامرات ••• للمغامرتين الأولى والثانية أشباه ونظائر فى القصص فى أنحاء متعددة من العالم ، وفى عصور متعددة • وقد أطلق العالم الالمانى « بانزر » ـ بعد البحث الطويل ـ على جميع هذا النوع من القصص اسم « قصة ابن الدب » وتكاد تلك القصص أن تكون هى التى تروى عندنا فى الشرق تحت اسم « قصص الغول وأم الغول » •**

أما المغامرة الثالثة التى تحكى الصراع بين « بيولف والتنين » فان لها أشباها ونظائر كثيرة أيضا فىالقصص العالمى عامة ، والأوربى خاصة •

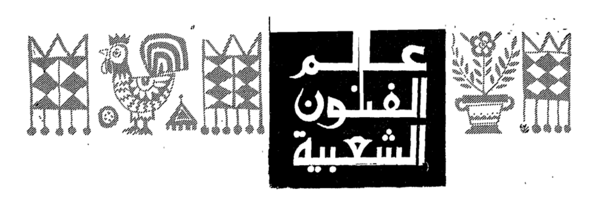
وهذا النوع يمكن ايجازه فيما يلى :

١ ـ نوع يدور موضوعه حول بطل يعمل على الظفر بكنز يحرسه تنين ••• وهو شهير فى الآداب الشعبية الجرمانية » •

٢ ـ « نوع يصارع فيه التنين فى سبيل انقاذ أميرة وقعت أسيرة فى يده • ومن أشهر قصص هذا النوع ما ينسب الى القديس « مار جرجس » فى الأساطير الأوربية » •

٣ ـ « نوع يصارع فيه البطل التنين دفاعا عن قوم أغار عليهم مثل أساطير الاله « ثور » فى الديانة الوثنية الجرمانية » •

وليس من شك فى أن العناء الذى بذله الدكتور مجدى أشق من مجرد الجهد المبذول فى الترجمة عن اللغة الانجليزية ، ذلك لأن النص عريق ، ولغته تختلف عن لغة الأدب الانجليزى حتى فى عصر شكسبير ، والمثل الذى ضربه المترجم لا بد أن يحتذيه المتخصصون فى الآداب الشرقية والغربية ، حتى تضم المكتبة العربية ترجمات موثوقا بها لأمثال هذه الروائع والأصول •



« الفولكلور » وكليات الفنون

لعل أول خبر تعرضه مجلة « الفنون الشعبية » هو اهتمام وزارة التعليم العالى بالفولكلور ، فلقد أصبح من المقرر ، أن تدخل هذه المادة فى برامج الدراسة الأساسية ، لكليات الفنون الزمنية والتشكيلية جميعا ، بعد أن كانت مجرد فصل فى تاريخ الفنون ، أو اشارات يلم بها الطالب فى مادة التذوق الفنى ، وستصبح الفنون الشعبية موضوعا مستقلا من موضوعات الدراسة المسجلة فى برامج الكليات والمعاهد الفنية ، وهكذا يعمق الوعى بحاجة المشتغلين بالفنون الى المأثورات الشعبية : يلاحظونها ، ويسجلونها ؛ ويستعينون بها فى ابداعهم ، كما يكلف الطلاب أن يجعلوها من الموضوعات المنتخبة ؛ لتكون الرسالة ، أو المشروع الذى يتقدمون به فى الامتحانات النهائية .

وهذه الخطوة الكبيرة فى تاريخ التعليم بالجمهورية العربية المتحدة ، تعد حلقة مكملة لخطوات أخرى سابقة ، جعلت الأدب الشعبى مادة أصيلة ، من مواد الدراسة فى كليات الآداب ، بجامعتى القاهرة وعين شمس ، ثم بكلية الدراسات العربية بالجامعة الأزهرية ، وهى تتوج - فى الوقت نفسه - عناية وزارة التربية والتعليم بالأشكال والمضامين الشعبية فى التربية الفنية : في الموسيقي ، والرسم ، والأشغال ، وهذا يدل على تأصيل مفهوم التربية والتعليم ، فى جميع المراحل ، بحيث يجعل نمو الشخصية ، والخبرة المحصلة ، من أجل المواطن ، ومن أجل الشعب .

الدراسة الواقعية بعد الاتجاه النظرى

بدأ طلاب الدراسات العليا بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، يهتمون بالأدب الشعبى ، ولقد اختار عدد كبير منهم ، الدراسة الميدانية لهذا الأدب .. ، لم تعد الدراسة مجرد تحقيق وتعليل وتحليل ، ولكنها أصبحت مواجهة واقعية لنصوص شعبية حية ، ولذلك اختار بعض الذين أرادوا التخصص فى الأدب الشعبى ، بيئات عربية مختلفة ، لعملهم الميدانى مع وحدة الموضوع ، للافادة فى الموازنة ، اختاروا الأغنية الشعبية فى البرلس ، على ساحل الجمهورية العربية المتحدة والأغنية الشعبية فى غزة ، والأغنية الشعبية فى الأردن ، وفى الكويت ، وهم يعتمدون على دراسة البيئة المادية والاجتماعية ، وملاحظة الناس العاديين ، وتسجيل الأغانى الشعبية ، متوسلين برموز علم الاصوات ، والعلامات الموسيقية ، وسيقدمون الحصيلة الحية للأغانى الشعبية ، لتكون جزءا من مكتبة جامعة القاهرة الى جانب نتائج أبحاثهم المدونة ، وهكذا .. تدخل الوسائل السمعية لأول مرة المكتبات الجامعية ،

الفنون الشعبية على مسارح القاهرة

شهد جمهور القاهرة عروضا مختلفة ، قدمتها فرق الفنون الشعبية الزائرة ، الى جانب عروض فرق الفنون الشعبية بالجمهورية العربية المتحدة ، ويسر مجلة الفنون الشعبية ، أن تقدم لقرائها عرضا سريعا لعروض هذه الفرق :

« جوزفين بيكر » على مسرح دار الأوبرا

استمتع جمهور القاهرة ، بالعرض الغنائى الراقص الذى قدمته الفنانة الباريسية السمراء « جوزفين بيكر » على مسرح دار الأوبرا ، وقد غنت فيه «جوزفين» ١٧ أغنية شعبية ، وبهرت الحاضرين ، عندما ظهرت وهى تدفع عربة يد صغيرة ، مليئة بالخضروات والفواكه ، وأخذت تغنى ، وتقذف الجمهور بالطماطم ، والموز ، والبرتقال ، وهذه الأغنية اشتهرت بها الفنانة منذ ربع قرن ، ومما يذكر أن الفنانة قامت بتغيير ملابسها ثمانى مرات ، واستمرت فى الرقص والغناء نحو ساعتين .

الفرقة « الصينية » للرقص والغناء الشعبى

قدمت الفرقة الصينية للرقص والغناء الشعبى ، عرضا على مسرح البالون ، وشهد الجمهور رقصة «الحرير الأحمر» ورقصة «القبعة القش » ورقصة « قطف العنب » ورقصة « السلطانية » ورقصة « الطاووس » وكلها رقصات صينية صميمة ، فازت بميداليات ذهبية ، فى المسابقات الدولية للرقص الشعبى .

كما قدمت الفرقة رقصات شعبية من دول مختلفة : فمن كوريا قدمت رقصة « الفرح » ، ومن كمبوديا قدمت رقصة « الملائكة فى الجنة»، ومن الجزائر قدمت رقصة الجزائر ، ومن الجمهورية العربية المتحدة قدمت رقصة « غزل البنات » .

وقد أعجب الجمهور بالأغانى التى قدمتها الفرقة ، ولا سيما الأغانى التى قدمتها مطربة الفرقة الأولى « وان كوين » .

فرقة « أوغندة » للفنون الشعبية

قدمت فرقة أوغنده للفنون الشعبية ، عرضا غنائيا راقصا على مسرح البالون .

وقد بدأ العرض برقصة من « أكولى » فى شمال أوغنده ، تمثل شباب أكولى وهم يتجمعون بعد انتهاء العمل ، ويبدأ قرع الطبول ، ليرقص على ايقاعها شباب أكولى رقصة « كراك » ...

ثم استمع الجمهور الى عزف على « الفلوت » وشاهد رقصة من « بوزوجا » ، ثم رقصة على ايقاع الأقدام من « بنيورد » ..

ومن « بوجدا » قدمت الفرقة اثنين يعزفان على الهارب ، وأغنية تقول : « فليحارب الملك اذا شاء ، فهذه بلده ... أليس كذلك ؟ .. »

ثم ظهر ثلاثة اخوة يعزفون على « الانكوانزى » ، وقدمت الفرقة أغنية تقول « أقبل المساء ، وآن للبنات أن يتزوجن ، نرجوكم أيها الآباء ألا تتدخلوا ، ودعوا البنات يتزوجن قبل المشيب » وتخفت نغمات « الانكو انزى » .. ، لتقدم الفرقة رقصة قديمة وحديثة فى آن واحد ، هى رقصة « دنج دنج » .

ثم عرضت الفرقة رقصة من « لانجو » وهى المنطقة التى يستمر فيها الرقص .. ليلا ونهارا .

ثم تسمع دقات طبول «بوزوجا» فى الفجر ، ايذانا ببدء العمل ، وقد عرضت الفرقة لوحة ، تمثل عملية نزع لحاء الشجر ، الذى تصنع منه الأقمشة التى يلبسونها ، بينما الزوجات يقمن باعداد الطعام ، وبعدها قدمت الفرقة أغنية تقول :

« لا فائدة فى أن تكسب وتربح ، مادمت لم تنجب أطفالا » ومع الأغنية عرضت الفرقة رقصة من « أردوانجوا » .

وأخيرا قدمت الفرقة رقصة « بوولا » من أكولى ، وكان الراقصـون يرتدون جـلود الفهود ، ويتزينون بريش النعام .

وتمتاز رقصـات هـذه الفرقة بالحركة السريعة ، ويؤديهـا أفراد الفرقة فى قـوة وحيوية .

باليه أوبرا « استكهلم »

أقيـم فى باريس المهرجان الدولى الثانى للرقص ، واشـتركت فيه فرقة باليه أوبرا استكهلم ، فقدمت رقصة «سالومى» ورقصة أخرى اسمها «هل تحبون باخ ؟» وهى من رقصات الباليه الكلاسيكية .

معرض الفنون التشكيلية الشعبية

افتتح الاستاذ يحيى أبو بكر وكيل الثقافة والارشاد القومى ، معرض الفنان المزخرف «جودت عبد الحميـد يوسف» يوم الأربعاء ١١ نوفمبـر ١٩٦٤ عـن « التسـجيلات الفوتوغرافية والتصميمات الزخرفية للفنون الشعبية للنوبة القديمة بصالة عرض مكتبة الفن الحديث بالقاهرة .

ضـم المعرض ٥٥ صـورة فوتوغرافية ، و ١٣ لوحـة زخـرفية ، الى جانب بعض التطبيقات الفنية للخرز ،والخزف ، والفخار، والموزاييك ، وجميعها باسـتخدام الوحدات الشـعبية النـوبية . امتد المعرض حتى ٢ ديسمبر ١٩٦٤ بعد أن كان مقـررا انتهاؤه يوم ٢٥ نوفمبر ١٩٦٤ .

الفرقة القومية للفنون الشعبية

● قدمت الفرقة القومية للفنون الشعبية برنامجا جديدا على مسرح البالون بالقـاهرة اشـتركت به فى المهـرجان الدولى الثـانى للتليفزيون بالاسكندرية . وقد اشتمل هـذا البرنامج على رقصات شعبية وعزف على الآلات الشعبية وأغانى جماعية شعبية .

وعرضت الفرقة رقصـة المماليك وهى من تصميم الخبير الروسى يوريس رامازين وتحكى قصة ظلم المماليك للأهالى واغتصابهم لممتلكاتهم وتعبر عن ثورة أبنـاء الشعب على الممـاليك وانتصارهم عليهم . ثم شهد الجمهور رقصـة الصـباحية وهى من تصميم سـامى يونس المساعد المصرى للخبير الروسى وقد استخـدم فيها ايقاع القبـاقيب والتمثيل الصـامت فى بعض أجزاء الرقصة .

وقـدمت الفرقة رقصـة الحجالة وهى من تصميم الخبيرة الروسية لارامازين وقد استوحت فيها رقصة من رقصـات البدو فى منـاطق مرسى مطروح والسلوم وسيوة وتمثل هـذه الرقصة اختيار الفتاة لزوجها .

واسـتمع الجمهـور الى مقطوعة موسـيقية شعبية من الصعيد أعدها الملحن سيد مكاوى وعزفتها فرقة موسيقية على الربابة والسمسمية والأرغول . والجـديد فى هـذا البرنامج الموسيقى أن أحـد العـازفين على الربابة قام بأداء رقصـة أثنـاء عزفه على الربابة وهـذه الرقصة من تصميم سامى يونس .

كمـا قدمت الفـرقة مجموعة من الأغانى الشعبية القـديمة اختيرت من مناطق مختلفة وأدتهـا مجموعة من الـكورال بالفـرقة وقام بتوزيعها توزيعا موسيقيا جديدا عبد الحليم نويره . ومما يذكر أن المرحوم محمد الدبس قام بجمع هذه الأغانى بالاشتراك مع ابراهيم رمزى ومعاونة مركز الفنون الشعبية

وممـا تجـدر الاشـارة اليه أن الخبيرين الروسيين عادا الى روسيا بعـد انتهاء مهمتهما فى تدريب الفرقة . ويقوم بتـدريب الفرقة الآن سامى يونس وحسن خليل . ومن المنتظر أن تقدم الفرقة برنامجها الثالث فى فبراير القادم .


شركة مصر للبترول
بخدمتها الفنية
تحرص دائما على جودة المنتجات
جودة الصنف حيوية لازدهار الصناعة ، ولابد
من الارتقاء بها باستمرار لتطوير اقتصادنا القومى ،
وتتجلى هذه الظاهرة فى صناعة البترول بالذات
فهى عماد الصناعة والزراعة بل ومدنيتنا الحديثة .
ان شركة مصر للبترول عن طريق خدمتها الفنية
تؤدى واجبها كاملا نحو جودة الصنف النهائى
من حيث مطابقته للمواصفات وتطوير طرق إنتاجه
والعناية بتخزينه ومناولته وتوزيعه ، كما تقوم بتعريف
المستهلكين والوكلاء ومندوبى البيع بالمنتجات البترولية
المختلفة وتعمل على تدريبهم على الأساليب المثلى
لاستعمالها والمحافظة على جودتها .
مصر
إعتمد دائما على جودة منتجات شركة مصر للبترول

FOLKLORIC DECORATIVE PATTERNS AT NUBIA

by Gawdat Abdel Hamid Yusef

Decorative patterns in the three regions of the Kunuz, Wadi El Arab and Fadudja at Nubia are distinguished by protruding and convex decorations and the repetition of abstract geometrical objects of triangles, parallelograms and hemi-cylinders.

Coloured wall paintings are obtainable at the « Kunuz » depicting natural scenery of palm trees, flower beds, fruits, scorpions, beasts of prey, river steamers, etc., whereas at Wadi El Arab, artists confine themselves only to drawings on a single surface in which decorative shapes are spread over the perpendicular and horizontal lines of the wall in white, yellow and red colours.

The blue colour is conspicuously excluded here unlike the case with the « Kunuz » where it is widely in use in addition to the three foregoing colours.

Fadudja on the other hand concentrates mainly on protruding decoration like plates, wall paintings of folk-tale heroes and legendary animals like the lion carrying a sword and birds. Geometrical patterns such as the sun are also to be found in plenty in this part of Nubia.

Decorative patterns in the three Nubian regions thus complete one another and produce a composite artistic whole.

MAGAZINE REVIEW

1. — THE « SAS », AN ARAB FOLK DANCE

A summary of an article by Ibrahim Al-Daquqi, carried for him by the Baghdad Folk Legacy Magazine. It is a folk dance of long standing which the ancient Arabs used to perform with swords and spears.

It eventually spread far and wide throughout the Middle East including Egypt and the Sudan and reached Europe via Spain in the Middle Ages.

It necessitates participation of two dancers skilled in the art of fencing to drum and flute music.

2. — TUNISIAN FOLK SONG

A condensed account of a feature by Al-Nubi Al-Senusi published in Tunis Radio Magazine. The writer traces the inception and subsequent development of the folk song in Tunisia. He lays particular stress on the « Fondo » type of such song to which modern musical composition has been applied with success.

Incidentally « Fondo » is an Italian term meaning the basis or origin.

The writer further stresses the fact that old folksongs like the oriental stansa are gradually abandoned to give way to more recent folk songs.

3. — FOLK ARTS, IN THE PAST AND THE FUTURE

A brief resumé of an article by Sa'ad Al-Khadem, in the « Saqafa » weekly magazine, Cairo, in which he deals with the history of folk arts. The writer believes that the maintenance of these arts does not necessarily mean their strict revival and that there is no use getting modern workers and tradesmen to think in terms of the Middle Ages or cause them to throw away the advantages of abundant machine production, with its comparatively low cost, merely to be satisfied with slow hand-made production.

BOOK REVIEW

1) Abbas Khedr, « Hamza el 'Arab », Cairo, 1964.

   A modern UAR novelist retells the tale of Hamza el Arab, found in the « Arabian Nights ».

2) Sheikh Galal el Hanafi, « The Proverbs of Baghdad » (« Al Amthal al baghdadiyya »), Baghdad, 1962.

   A collection of about 3,000 proverbs and aphorisms in the colloquial Baghdad dialect.

3) Magdi Wahba. « The Anglosaxons and the Epic of Beowulf », (« Qudama el Ingiliz wa Malhamat Beowulf »), Cairo, 1964.

   A study of Old English life and letters with a complete translation of Beowulf into Arabic.

NUBIAN MARRIAGE CUSTOMS
By Safwat Kamal

This is a study of the marriage customs in Nubia before the profound transformations which Nubian society must undergo as a result of the resettlement made necessary by the Aswan High Dam. These marriage customs begin at a stage earlier than actual betrothal when the young man makes his choice of the girl he intends to marry. Once this choice has been made it is forbidden for the two young couple to see each other until wedding day.

On a day, previously set and called « The Day of Attachment » (Yom er-rabàt), the young man's family representatives go to the young bride's house to a formal express of their wish to ask her hand in marriage on his behalf. The elders of the two families then appoint the day of the wedding. The actual wedding ceremonies may take a number of days, but the early days (when the village maidens go to the prospective bride's house to help her in her preparations) is considered the official opening of the ceremony. It is called (Yom es-sama). The actual wedding eve is generally called « The Night of Henna », because both bride and bridegroom then have their palms dyed with « henna » by their respective families.

Dancing and singing go on all night. But the following morning, that is on the morning of the wedding day itself, the bridegroom races his friends to the river where he bathes ceremoniously in its waters. He then offers a present to his elementary school teacher.

Amid dancing and chanting the procession of the bridegroom then goes to the bride's house, where the actual marriage contract is signed.

This is followed by the payment of the dowery earlier agreed upon and the exchange of presents. In Nubia it is the bridegroom who has to buy the furniture and the bride has to buy the kitchen utensils and a number of embroidered caps for her groom. Afterwards there is a wedding banquet after which the bridegroom grinds a bouquet of herbs and spices in a special dish (called the GAW). He is assisted in this by the young bachelors of the village who continue the performance of this ceremony for 40 days. Later on the young couple are left to themselves. The bridegroom tries to amuse his bride by teasing her gently and by offering her small sums of money. She refuses all his advances until the gradually increasing sums of money reach a figure which she considers commensurate with that of her social standing. Then, her face wreathed in smiles, she succumbs to his advances. On the following morning congratulations are formally received by the young couple. For 40 days it is the father of the young bridegroom who has to meet all expenses.

All these ceremonies are reflected on the folk-tales, folk dances and folk songs of the Nubian villages. Marriage is one of the richest sources of inspiration for Nubian folklore.

Specimens of the songs and dances accompany the article.

NUBIAN FOLK-TALES
by Omar Osman Khedr

It is difficult to single out the themes of Nubian folk narrative because they all form part and parcel of a common heritage of folklore which may be found almost everywhere in the Arab world. There are, however, certain African and Arab sources of inspiration for these Nubian tales. One principal source can be found in Ancient Egyptian legends. The myth of Isis-Osiris is reembodied in the Nubian tale of « The Prince and the Strange Happenings ». Modern folklorists in the UAR have made a careful scientific study of the most famous Nubian folktales as « Najd and Fana » which we have published a complete version in this issue.

and folk music is that the latter is composed according to certain rules while the former is simple in structure so that it might be learnt and played easily by people. This does not deny it any artistic value. Folk music is composed orally by the people itself. The composer here, is in fact not as important as the music itself as an expression of every-day life.

The article, furthermore, deals with the history of interest in folk music up to the time when it became an independent science which has a theory of its own. Efforts of scientists who laid the foundations of such studies and established folk music centres all over the world are also referred to in the article.

FOLKLORE TROUPES ON STAGE

By Rushdi Saleh

The UAR witnessed recently a great revival in the field of folk arts. Apart from the numerous troupes of folklore, a festival, in which eleven states participated, was held last winter. Thus, the folklore troupes have become an important aspect of our national arts. This fact raised two important questions :

1. — What is the future of this kind of theatrical performance.

2. — What are the methods that should be followed in forming folklore troupes.

The art of presenting folklore material on stage makes use of the old popular traditions as well as modern theatrical techniques. The programmes of the local and visiting folklore troupes in the UAR, crystallized two main tendencies : first is the presentation of traditional folklore on stage in its raw form without any elaboration, except o na very narrow scale. This tendency was represented by the troupes of Greece, Philippine and Uganda. The second is the elaboration of traditional folklore into certain art forms subject to stage needs and style. This tendency was represented by the troupes of Rumania, Yugoslavia and Korea.

The article, furthermore, provides a brief analysis of the performance of both the Greek and Korean troupes. It also deals with the role of auxiliary stage techniques such as lighting setting and costumes in the programmes of the two above-mentioned troupes.

NUBIA AND THE NUBIANS

by Dr. M.M. El Sayad

Nubia covers an area extending between El-Debba in the Sudan and Aswan in Egypt. As it has always lived in complete isolation from both countries, its traditions and customs have undergone no radical change. The Egyptian section of Nubia stretches from Wadi Halfa to Aswan over a distance of 350 kilometers along the Nile.

The Ancient Egyptians called Nubia the land of « Wawat » but the Greeks and Romans called it « Ethiopia ». « Nubia » is derived from the ancient Egyptian word « Nub », which means « Gold ». The region was inhabited by tribes known as the « Kunuz » and the « Faddedga ».

The writer deals with the geography of the region, its topography, climate, the influence the Nile exercised over it, river navigation there and obstructions on the route caused by cataracts and waters falls. The writer makes special mention of the salient characteristics of the inhabitants of Nubia and the various influences to which their language was exposed through the ages.

He refers to the pharaonic monuments of Nubia which the U.A.R. is doing its utmost to safeguard, motivated by the fact that they symbolize an integral part of human heritage, which will otherwise be submerged by the Nile waters on the completion of the Aswan High Dam.

writer also differentiates between anthropology, sociology and folklore. The question of the cultural heritage of folk arts and artefact is also investigated. Still, the problem of definition seems to be most important for it is quite difficult to draw thorough a comprehensive satisfactory dividing line between the branches of social science, hence the existence of a large number of definitions, the latest of which was adopted by the *folklore conference* held at Armenheim, Holland in 1955.

THE ART OF TATTOO
By Sawsan Amer

The art of tattoo is rich with patterns and pigments inscribed on human skin. It follows special techniques for devising art models to be copied by artists during the process of tattooing.

If we trace the art of tattoo back in history, we would find that it had its origin in primitive rituals. The duration of this phenomena from prehistoric times to the present day might be due to the primitive tendencies in human behaviour even after long centuries of civilization. The ancient Egyptians knew tattoo, and exercised this art as one of the aspects of their religion. They also used it for decorative material. The influence of primitive mythology and doctrines on this art remained valid until Egypt was converted to Christianity. The folk artist was influenced then by the new religion in devising new forms of tattoo. An outstanding example of this influence is the « Mar Girgis » (Saint George). This tattoo represents the Saint killing the Dragon.

With the advent of Islam and the rejection of pagan doctrines and patterns, the folk artist tended to the portrayal of symmetrical forms such as stars, moons, flowers... etc. Feats of Islamic invasions exercised also a great influence on the art of tattoo. Legendary Arab heroes, Seif Ibn Zi Yazan and Abu Zeid El Hilaly, were dominant figures in tattoos.

The article, furthermore, deals with history of this art in Egypt, from that time to the present day.

THE SOURCES OF THE POPULAR MUSICAL INSTRUMENTS
By Dr. M.A. ALHIFNI

The primitive man used music to imitate certain voices in nature. His imitation of such voices took of course the form of simple tunes far from the complexity of the art of music as it is known today. Historians differed for some considerable time about the rise of music till fairly recent archaeological finds provided useful information. It was discovered that the musical instruments in use by one people might not be adopted by another, and that musical instruments of different ages and periods had existed simultaneously. In Egypt, for instance, an ancient Egyptian flute dating back to the prehistoric age was discovered at the one and the same time as the Arab Rabab and the modern violin. The historical inquiry into the nature of musical instruments revealed very interesting facts. The ancient musical instruments were in the shape of human hands and legs employed to produce certain rythmical sounds. Primitive instruments produced merely awful noises to protect the primitive man against supernatural phenomena and evil spirits. Therefore, the primitive music does not depict or express any state of mind but only attempts to explain certain unusual phenomena. As the human race developed, man discovered different kinds of flutes, the oldest of which were reeds, hollow bones and shells, possessing of course no artistic value. Stringed instruments were man's latest invention ever. Music then, could be used as a medium for evoking emotion now that it had acquired scientific rules of composition and playing.

FOLK MUSIC
BY Samir Naguib

Folk songs and music are among the most important media of expression. The difference between classical

the true heritage of the Arab imagination can be appreciated at its just value.

THE THEME OF YEMEN IN OUR FOLK TALES

By Mohamed Fahmy Abdul Latif

Yemen was a dominant theme in Islamic folklore as well as in ancient Egyptian mythology and folktales about the travels of some adventurers to the land of *Punt*. Trade between Ancient Egypt and Yemen flourished, and travels were made, by land or sea, to get incense, aromatic herbs and myrrh for use in ancient Egyptian rituals. Numerous inscriptions were discovered in ancient Egyptian temples describing the dangers and difficulties merchants used to meet in their travels to Yemen ; which provided rich material to many folktales and myths such as the tale of *the drowned sailor*. This tale resembles, in many ways, the *Sindbad* stories of the *Arabian nights*. With the advent of Islam, the relationships between Egypt and Yemen were further strengthened, by the fact that the ancestors of the Arabs in Egypt originally came from Yemen. Hence, Yemen had its great influence on our Islamic folktales. Three important Egyptian folktales, which spread all over the Arab world were about Yemen. These are, the tale of *Seif Ibn Zi Yazan,* the tale of *the great invasions of Yemen and what happened to Imam Ali the brave warrior who fought Islam's deadly enemy Ras El Goul,* and the tale of *Mo'ath Ibn Gabal, his story in* Yemen for seven years, preaching Islam.

THE EPIC OF PORT SAID

The Arab Nation had long waited for the hero who would lead it to the glorious victories. At last the miracle took place when he appeared to win one of the greatest battles in modern times. The 23rd of December is a date memorable in the annals of the Arab Nation, because it was on that day in 1956, that the people of Port Said rose against the imperialist aggressors and booted them out of the country with the help of the glorious people's army of the U.A.R. This date is written in words of fire in the Arab folk literature for it was on this December day in 1956 that the righteous struggle of a freedom-loving people prevailed against the bare-faced bullying of a brutal and unprincipled enemy. The victory of the people in that noble hour has been perpetuated in song, epic, sculpture and painting. One of the heroic battle-songs of the people in that struggle has since become the Official National Anthem of the U.A.R. The songs of the people on that auspicious occasion certainly played an important part in firing the spirit of our fighters for freedom, and in strengthening the determination of the people to fight the aggressors and nationalise the old Suez-Canal Company, so that the people should, under the leadership of that great popular hero, Gamal Abdel Nasser, once again extricate the inheritance which the foreign imperialist and his treacherous clients had so cruelly robbed. The people once more became master of its own inheritance, immediately on withdrawal, from Egypt, of the last British occupation force and the removal of economic monopoly and political reactionary.

AN INTRODUCTION TO THE HISTORY OF FOLKLORE

By Fawzi El ANTIL

In this article, the writer makes a survey of the early scientific efforts in the field of folklore. The term folklore was first used by William John Thomes who also defined the term. The writer, deals moreover, with the English folklore Society, its inception and purposes. He gives a brief summary of the reports published by this society in an attempt to define the whole meaning of folklore. He tried to sort out folklore from anthoropology, and stamp out confusion sometimes felt because both folklore and anthropology utilize virtually the same material. As a corollary, the

seen in the folk interpretations of such historical events as the conquest of Andalusia, and from these folk interpretations can be derived a great wealth of rich material for historians and men of letters. Then the author goes on to define the concept of a folk imagination from which folk tales can be derived. This imagination is based on popular axiomatic themes in which chance and the supernatural have a great part to play and provide the very texture of folk narrative. The theme of the voyage to supernatural regions is without doubt taken from such a folk imagination. It is therefore necessary to study folk literature side by side with classical literature in order to reach a better understanding of the Arab heritage in all its complexity and richness.

THE NILE FOLK LITERATURE
by Dr. Nemat Fuad

The Nile has always been a myth which has dominated the imagination of the people living on its banks. This is on account of the particular situation whereby the inhabitants of the Nile Valley have always felt that they owe their very livelihood and prosperity to the wealth offered by this wonderful river. The Nile has therefore occupied a central position in the collective imagination of the Egyptians from the beginning time and we can see this influence of the Nile motif even today in the popular tales and imagery which are being elaborated around the advent of the building of the High Dam. The Nile Flood has also been a central symbol in this folk literature. Numerous examples of folk songs and folk poems have been offered by the author to show how the Nile is invariably associated with the happier events of those destined to live by the great river. The banks of the Nile have always been lovers' favourite meeting place. The Nile has also been the setting for the sadder events of human life. Hence we see that the Nile has always served as a collective symbol for the dramatic events of human existence. One point worth mentioning is that the imagery derived from the Nile are always simple and uncomplicated. Complexity never suited the image of the vast flowing river. Now that the High Dam is being built there we shall find the Nile symbolizing the ceaseless existence and prosperity so long as life continues along the banks of the great river.

THE TALE OF BAHNASA, A LEGEND OF THE ARAB INVASION OF EGYPT
By Abdel Moneim Shemeis

This is an epic tale with distinctive features which deals with the Islamic conquest of Egypt. It concerns the town of Bahnasa in the province of Fayum. Its characters are purely legendary. The artistic quality of this tale is what truly retains the attention. It is a story in which the conquerors of Egypt came to Bahnasa. But the tale begins with a mythical explanation of the name given to the town and a curious and unhistorical chronicle of its kings... It is the story of the casket in which a king of Bahnasa deposited the names of the Arab conquerors of Egypt. The injunction attached to this casket was that the king in whose reign this casket was to be opened would see his country overrun by the conquerors mentioned in the document locked inside it. The tale tells of King Balalos in whose reign the casket was opened and the coming of Khalid Ibn el Walid together with Amr Ibn el Aas to conquer the city. Balalos is defeated, in fulfilment of the prophecy and the whole of Egypt comes under the sovereignty of the Arabs who then pursue their conquest to the very depths of Africa. This tale is truly a folk epic of a very high artistic value in spite of the geographical and historical inaccuracies to be found in it. It is important, says the author, that such ancient Arab folk tales should be studied closely and in a spirit of scientific objectivity because it is in such tales that

FOLK LITERATURE, BETWEEN NATIONALISM AND INTERNATIONALISM

by Dr. Suhayr el Qalamawi

There is very little disagreement about the international value of scientific research. Science is by its very nature a discipline of the human mind which does not differ from one country to another. On the contrary, artistic pursuits are coloured by factors which are common to the whole of humanity and by purely local factors of time and place. This phenomenon of art can best be observed in folk literature. The main themes of folk literature are the same everywhere in the world but the details of narrative and description are affected by the locality from which a particular folk literature has emerged. There is a parallel tendency whereby folk tales are absorbed by the cultures through which they pass on their travel from place to place, though they may have originated in particular localities. The writer then deals with the three famous theories of the dissemination of folk tales which are familiar to all students of folklore: First, the theory of a common origin to humanity whereby all folk tales derive from a common source. Second, the theory that humanity has always reacted in similar ways in its contact with nature and environment, and that consequently those parallels which may be noticed in folk tales are in fact natural responses to situations which are roughly similar throughout the history of life upon this planet. This, of course, involves a universal three-stage development from myth, to legend to folk-tale which is common to all human communities. Third, the theory elaborated by Theodore Benfey in his introduction to his translation of Banja Tantra whereby the cradle of all folk-tales is India. This last theory has gained ground especially since the translation into European languages of The Arabian Nights and the Fables of Bidpai. This scholarly tendency is particularly represented by Max Muller. In the light of this theory, the recording of folk-tales in the East and West, has continued at an accelerated pace both to provide a living heritage for the more classical forms of literature and to serve as a basis for the further study of many other aspects of human culture. The Government of the U.A.R. has devoted a large proportion of its skills and experiences to the scientific study o fthe Arab folk legacy in order to provide a fertile field of study for those Eastern folk-motifs which have not yet been treated adequately by international folklorists.

FOLK IMAGERY IN CLASSICAL ARABIC LITERATURE

by Dr. Abdel Aziz el Ahwani

There has been a tradition of regarding folk literature and classical Arabic literature as two distinct emanations of the human spirit. But this tradition has proved wrong. There have been folk elements in classical Arabic literature from the earliest times. In poetry, for example, we find that the *mawwal,* the *zajal,* the *qoma* and the*kankan* were widely used. This was particularly apparent in Andalusian poetry. Chief among the scholars and students of these forms can be mentioned Ali Ibn Said el Maghrabi, Ibn Khaldun, and Safey ed-din El Helli. In prose we find a wealth of popular proverbs being used, as in the writings of Ibn 'Asem el Gharnati, Younes al Maliki, al Abshihi and Ibn Hisham al Lakhmy. Nowadays we feel it our duty to bridge the gap between folk literature and classical literature because the latter made very wide use of folk motifs and folk expressions throughout its long history. The author has given a large number of illustrations of this interpenetration of folk and classical literature citing most of his examples from Andalusian Arabic literature. If the concept of literature be widened to include its folk constituents then it should be possible to survey the whole of Arabic literature as one continuous and inseparable whole. This can be

A brief summary of the articles, studies and observations inserted in this issue.

THE NATIONAL AND HUMAN IMPLICATIONS OF ARAB FOLKLORE

By Dr. Abdel Hamid YUNIS

Introducing the first issue of this magazine, the editor takes pleasure in emphasising a fact of paramount importance e.g. the Arabs have now come to a full recognition of their cultural heritage as manifested in all fields of human activity. Formal literature, history or the plastic arts are no longer the only recognized aspects of our culture, but the folklore of the ordinary Arab citizen is also considered one of its main off-shoots for it is now an already established fact that folklore, as a genuine expression of the originality and spirit of the nation, embodies the moral, human and national values of the Arabs. Therefore, the revival of interest in this heritage was necessitated by national, scientific and human incentives. This revival, which we hope will be initiated by the Folk-Arts magazine, takes after the first pioneers who studied folklore as an important source of literary and historical data. But, the new interest in folklore, adds to the efforts of the first pioneers in that emphasis is laid on folklore as an expression of our national spirit on the one hand and the universal human values on the other. In an age of the emergence of the concept of Arab nationalism, the unified pattern of the Arab culture must be crystallized through the scientific study of Arab folklore. To achieve this purpose, most modern sceintific methods and apparatus are used in the processes of recording various forms of national folklore, classification and comparison with the folklore of other nations. This is done with a view to throwing light on the genuine national spirit on the one side, and the human implications of our national folklore on the other.

In order to accomplish its scientific purposes as best it can, the *Folk-Arts Magazine* takes great pleasure in exchanging experience and knowledge with Arab specialists and folklore periodicals all over the world. For, by throwing light on Arab folklore, the magazine serves two purposes ; the one scientific and the other national.

As Gibb, a famous British orientalist explained, the Arab folklore exercised a great influence on European culture during the middle ages and the renaissance. According to Gibb, the Italian tales of the renaissance, for instance, were more or less a product of this kind of influence. The British orientalist also holds that Chaucer, the father of English poetical literature, was influenced by the Arab style in narration and description. We consider it one of our main objectives to elaborate such scientific discoveries made by the orientalists through methodical scientific study of our folklore. Furthermore, in this stage of our history, and as we lay the foundations of our cultural renaissance, folklore should be considered the basis for our cultural progress. It can be said, in brief, that this magazine promises to try hard to enable the Arab artist to derive from the rich material offered by his national folklore, and to manifest the unified national spirit of all the Arabs; who are always aspiring for freedom and peace.

cording to the most recent scientific methods. Its function is not purely that of a recording centre, but it also studies the sources and ways of development of this folk heritage and of the means by which it can serve the purposes of our national renaissance and join the two values of beauty and benefit in our general social activities. It serves as a tourist attraction for visitors to our land who want to be acquainted with our cultural heritage, our glorious past, our determination to live up to our revolutionary principles and lofty aspirations. This is as interesting as the beauty of our sunlit landscape on the banks of the grandiose Nile.

The chosen vocation of this magazine is to be a clear reflection of the pulsating life of Arab Socialist society, as it is manifested in its folklore, folk art, folk literature, all of which are related with movement, representation and composition. It is a call for a correcting of the concept of folklore, for an exploration of its hidden treasures, for a study of its masterpieces and for a presentation of its highest examples of artistic perfection, and for a purifying of its wealth from the sediment of passiveness and reaction. It must also set a goal to itself whereby it will be able to emphasize those elements within it which are humanistic, such as goodness, beauty and truth, while preserving its national features without contradiction.

Therefore I can conceive of this magazine as fulfilling three main purposes : First, a profound concern for our folk heritage in an expository and critical spirit. Second, a concern for our developing folklore under the aegis of our revolutionary and emergent socialist society. Third, the pursuit of folk motifs in the classical literature of our people. These are all fields which can be properly explored within the framework of our socialist setting.

I am indeed happy to be able to introduce this magazine to an Arab audience in every part of their great Arab Fatherland, in order that they may see in this folklore a unifying principle underlying its heritage and aspirations. In this folklore every Arab reader will be able to discern the fact that he is part of a single nation, regardless of where he may be domiciled. He may also realise that he belongs to a single heritage, notwithstanding the ways in which it is expressed. He may also perceive that he is the participator in one grandiose artistic tradition.

This magazine is written by the people for the people. I am extremely hopeful that it will fulfill the hopes of the people under the auspices of our great leader, Gamal Abdel Nasser, who has emerged himself from the people, a people whose hopes, and achievements have been his main preoccupation and endeavour to achieve his great mission and political triumphs.

great Arab fatherland, is fully conscious of the importance of culture in general and of folk-culture in particular.

Socialist Arab society, which has established a way of life of its own based on self-sufficiency and equality, has made culture the common property of all and sundry, by granting equal opportunities of its enjoyment to every citizen without discrimination whatever. Therefore the 23rd. July Revolution, has, ever since its emergence on the horizon of the Arab world, paid particular attention to culture as it did to meet the requirements of national guidance. The Revolution has absorbed culture into a public service which occupies a place of distinction among the other public services in the state.

Thus a free culture in the U.A.R. goes side by side with education and scientific research, and the administration in charge of it has succeeded in eliminating the last vestiges of tendency to backwardness and passiveness from the minds and hearts of ordinary people, as it has pursued its quest of the true values which guide the spirit of our society. It has also succeeded in giving a deeper significance to the revolutionary concepts which emphasize the true line of development of our history and make work an inalienable right and point of honour for every citizen of this country.

The State Organisations of Culture and National Guidance have been sensible of the people's needs for new cultural establishments which did not exist prior to the Revolution. They have set before the masses the benefits of Arab Television, which has now taken a leading position among similar television networks throughout the world in spite of its comparative youth. These Organisations have also founded a large number of theatres for audiences thirsting after the artistic enjoyment of so noble an art. They have provided a solid basis for the Cinema, the Press and creative writing. These are indeed the main arteries of intellectual life which furnish our citizen's minds with knowledge and taste.

It was only natural that Folklore should have close links with the State Organisations of Culture and National Guidance, whose various departments have collaborated fully and rationally with the various tasks concerned with its development, by presenting various specimens of this art to critics, scholars and men of letters. Not a day seldom passes without a book appearing on some aspect of folklore, or a play derived from our folk literature is acted upon our theatrical stages, or indeed transformed into a film based on some famous folk epic. Apart from all this we can quote countless television programmes and exhibitions of folk art. There are also a large number of dance troupes in the country which have based their choreography on familiar folk-motifs. In the Higher Council for Arts and Letters and the Social Sciences there is a special commission for the folk arts which works in close cooperation with the other committees of the Higher Council in planning and coordination and the drawing up of programmes.

In the State Organisations of Culture and National Guidance there is a special Folklore Centre responsible for the recording of our folk heritage ac-

THIS QUARTERLY FOLKLORE MAGAZINE

By

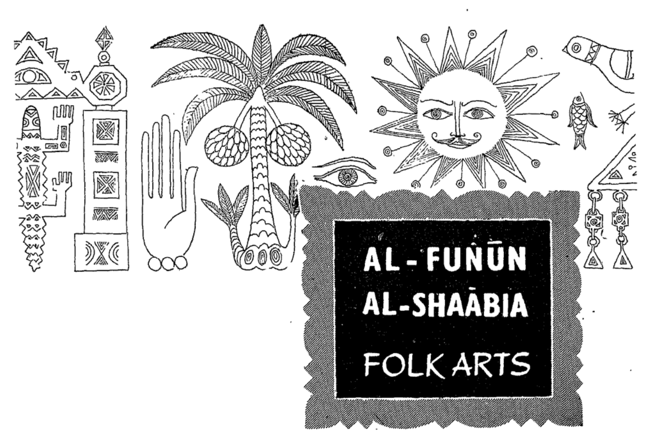
Dr. Abdel Kader Hatem

The appearance of this magazine at this time has more than one signifieance: It is not only a learned magazine devoted to a particular subject, but is also a publication which has been designed to meet the needs of our socialist Arab society at its present period of self-consciousness. At a time like this our society is desirous of being able to define its features, after having passed from one stage to another in its current evolution and embarked on the road to ultimate social and economic goals.

This society in which we live is not one where the dominant vocation is oriented towards the pure study of the main features and developments of our folklore in a manner which would be merely otiose, as an intellectual pursuit limited only to one group of people, intent on appearing to show some reverence for this type of artistic activity. The reason is not far to find: This people which has succeeded in affirming its unhampered existence uppon its own territory, this people which has achieved a clear percepcion of its place in history and in the evolution of civilizations, has always expressed, and is still expressing today, by means of word, picture, melody and the plastic treatment of matter, the sum of its experiences and ideals upon this earth. The living value of our folklore, viewed as the true inheritance of our people, as the sum total of its historical experiences and as the genuine expression of its aspirations, makes it imperative that we should pay reverent attention to anything which emanates from the spirit of our people, of the ordinary sort of citizens on this land. All manner of composition, in verse, music, picture or artefact must be treasured, if it provides an epitome of the life lived, of the spiritual attitudes adopted and of the vision of tomorrow conceived by the people.

Therefore the appearance of this folklore magazine has occurred in response to the people's rational reverence for its own artistic legacy.

We are sure that every citizen in the United Arab Republic or in the



EDITOR IN CHIEF :

Dr. ABDEL HAMID YUNIS

ART DIRECTOR :

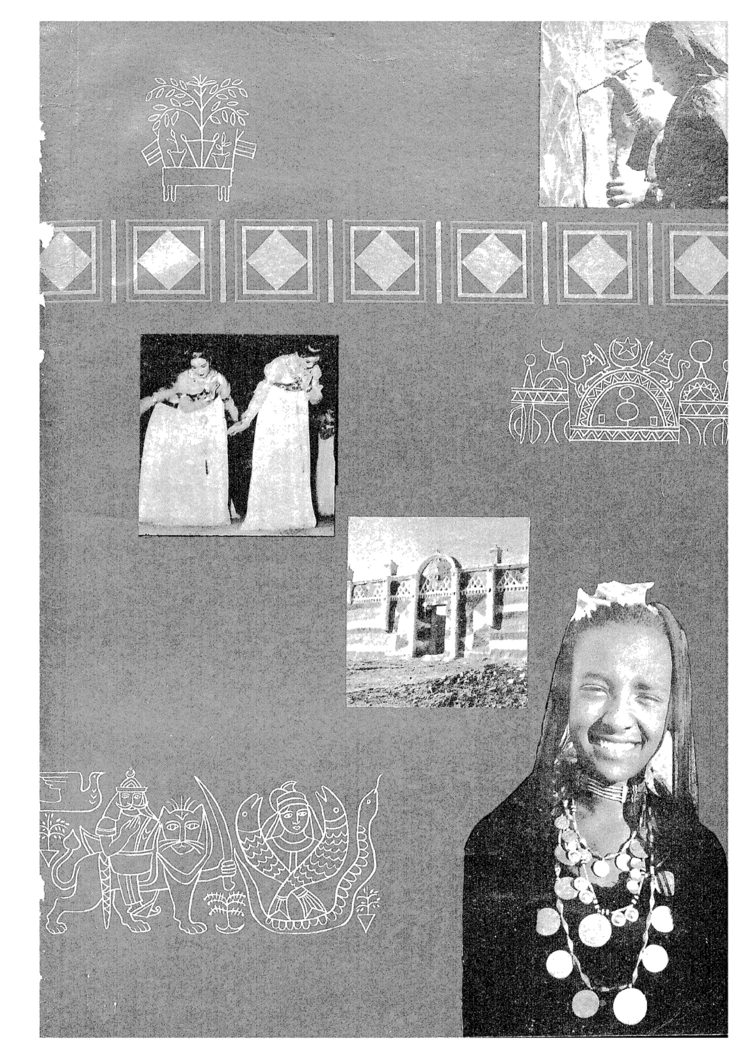
ABD EL SALAM EL SHERIF

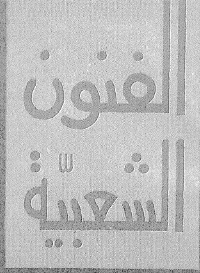
Front-Picture :
Dolls made of cloth and straw coloured plates used in decorating the brides' rooms in Nubia.

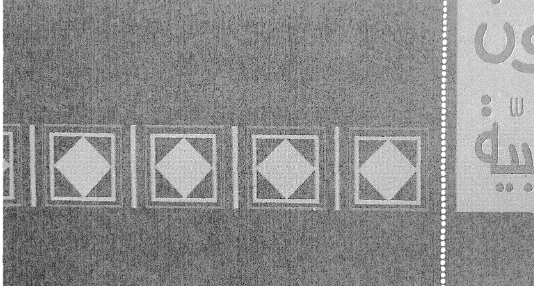
A QUARTERLY MAGAZINE

2, SHARIA SHAGARET EL DOURR
ZAMALIK CAIRO — U.A.R.

1st JANUARY 1965
ISSUE NUMBER 1




الفنون
الشعبية







الثقافة والإرشاد القومي

رئيس التحرير ■ الدكتور عبد الحميد يونس

الإشراف الفني ■ عبد السلام الشريف

سكرتير التحرير ■ أحمد عبد الفتاح أحمد

تصدر كل ثلاثة شهور

العدد الثاني ـ ابريل ١٩٦٥

ادارة المجلة : ٢ شارع شجرة الدر بالزمالك ـ القاهرة تليفون : ٨١٢١٠٧

الفهرس

صورة الغلاف :

الحصان الفائز بجائزة مسابقة أدب الخيل لعام ١٩٦٣

تصوير صفوت كمال

الصور الفوتوغرافية :

للمصورين :

● عبد الفتاح عيد

● صفوت كمال

الرسوم التوضيحيه

للفنانين :

● محمد قطب

● جميل شفيق

● علي دسوقي

الملحمة العربية الجديدة

كل واحد منا بطل ما دام يسهم في نسيج هذه الملحمة عملاً .. وتعبيرا

... والقائد الذى فجر هذه الطاقات فينا مناولنا .. إن ما بيننا وبينه ليس مجرد عقد اجتماعى .. إنه معنا .. إننا معه على طريق واحد إلى هدف واحد .. بفكر واحد .. وضمير واحد .. وإرادة واحدة



ان الذين يرصدون اتجاهات الأدب المعاصر يجمعون على انه يستكمل من جديد مقومات الملحمة وخصائصها، ذلك لأن الأنواع الأدبية على اختلافها أصبحت كلها تقريبا ذات طابع ملحمى ، فالشعر والنثر الفنى بمضامينهما الانسانية ، انما يصوران بطولة من نوع جديد ... انها ليست البطولة الرومانسية التى تحكى الصراع بين الفرد المنعزل وبين مجتمعه ، كما أنها ليست انعكاسا لصراع الفرد مع القدر ، ولكنها محاولة جادة لابراز التوازن والتكامل بين الفرد والمجتمع من ناحية ، وبين الفرد وحركة التاريخ الانسانى من ناحية أخرى .

واذا كان تاريخ القرن التاسع عشر الى انتهاء الحرب العالمية الثانية عبارة عن محاولة تحقيق الحياة الانسانية فى اطار الفرد الواحد ، أو بعبارة أخرى ، تحقيق حياة الانسان العادى ، فان تاريخ النصف الثانى من القرن العشرين هو العمل على رأب كل صدع بين هذا الانسان العادى وبين المجتمع الذى ينجم فيه .. ومن هنا تسلمت قيادة الحركة التاريخية فى العالم قوى الشعوب العاملة البريئة من رذائل الاستغلال والاستعباد .. كانت القيم التى بلورتها الفلسفة الاجتماعية والسياسية تنحصر فى الدعوة الى ادراك حقوق الفرد وواجباته فحسب . فأصبحت

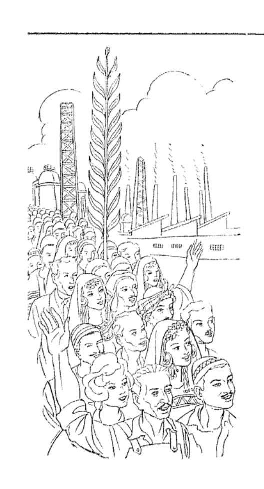


فى هذه الفترة التى نعيشها ، هى : اسهام القوى العاملة اسهاما حقيقيا فى تطوير الحياة الانسانية عن رؤية صحيحة لنواميس الحركة التاريخية ، وعن معرفة كاملة بطاقة الارادة وقدرتها على التخطيط والعمل ... وليس تحقيق الحياة فى ذاتها هدفا عظيما .. ولكن الهدف العظيم هو تحقيق انسانية الانسان ، ولن يستكمل الانسان هذه الانسانية الا على أساس من الكفاية فى الانتاج ، والعدل فى توزيع الرفاهية . ومادام الفرد الواحد لايمكن أن يكون قوقعة أو بلورة منعزلة ، فان جهده محسوب له .. محسوب لجيله .. محسوب لمجتمعه وللأجيال التى تأتى من بعده .

وهكذا أصبحت كلمة الشعوب هى العليا ، ولقد أتيح للشعب العربى أن يعايش هذه الحقيقة معايشة كاملة بجميع أبعادها النفسية والتاريخية ، وعندما انفرد كل مواطن عربى فى الجمهورية العربية المتحدة بضميره أمام صناديق الاستفتاء فى الخامس عشر من مارس عام ١٩٦٥ . أشرقت نفسه بجميع ثمرات النصر .. بصور الكفاح المتلاحقة طلبا للحرية والعدل ... بقدرته على الاختيار الحر بعد أن كان أجداده وآباؤه يورثون كما تورث الأشياء ... أصبح بكلمة واحدة ، صاحب حق فى نفسه وفى قومه ... عليه ـ وعلى كل مواطن معه ـ اختيار البطل الذى هتف به ضمير العرب أجيالا متعاقبة .. هذه اللحظات هى التى تحول أحلام الأمس الى حقائق .. وهى التى تؤكد وحدة التاريخ العربى ... ووحدة النضال العربى ووحدة المصير العربى .

وكل دارس للأدب الشعبى يستطيع أن يستنتج فى يسر الباعث النفسى والتاريخى الذى حفز الأمة العربية الى انشاء ملاحمها الكبيرة.. انها لم تتخير الفرسان العرب عبثا ، وانما تخيرتهم فى أزمة الصراع بين الشعب العربى من ناحية ، وبين المد الاستعمارى الذى اتخذ صورة الحروب الصليبية من ناحية أخرى ، لم يكن يهم المواطن العربى ـ وهو ينشد هذه الملاحم أو يستمع اليها ـ أن يكون البطل من الشمال أو الجنوب ، وانما الذى كان يهمه أن يكون بطلا عربيا فحسب ، يعمل بجميع طاقاته على أن تكون كلمة العرب هى العليا فى أرض العرب ، وأن تتحقق مع ذلك العدالة بين الجميع .

وارتفع الحاجز بين المنشئين والمنشدين لهذه الملاحم ، لأنها انما صدرت عن وجدان الشعب لا عن وجدان أديب فرد أيا كان ، وظلت الزاد الفنى والنفسى للشعب العربى مئات السنين ، تستمع اليها الأجيال بين بدو الصحراء .. وبين المزارعين فى القرى .. وبين الصناع والتجار فى المدن .



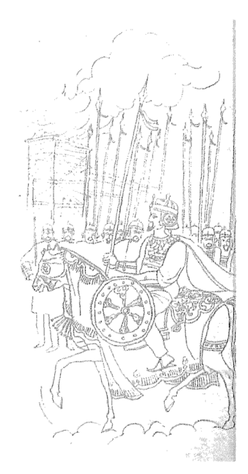
ومعنى هذا كله أن الملاحم العربية كانت ثمرة كفاح قومى طويل . لقد تكاملت فى عصر متقارب لايمكن تحديده على التحقيق ، وكل ما استطاع الباحثون قوله : انها اتخـذت صورها الملحمية أواخر الحروب الصليبية وبعدها ، وأذكاها العصر الذى تحيف فيه المماليك وأشباههم أرزاق العرب ، ومع ذلك فان هذه الملاحم التى خيل لبعض الناس أنها آخـذة فى الانقراض ، تبعث مرة أخرى ، ويتوسل بأحداثها ومضامينها فى اذكاء وسائل الاعلام الحديثة ... لقد بدأت تنفض التراب عن صفحاتها ، جهود تنشـد المعرفة ، وقرائح تطلب مادة قومية لفنون التعبير والتشكيل جميعا .

وفى هذه الفترة التى نعيشها ، والتى يستكمل فيها الشعب العربى احساسه بذاته ، والتى فيها يناضل فى سبيل تحرير البقية الباقية من وطنه الكبير – يعود البطل الملحمى الى دنيا الأدب محتفظا بمقوماته الأصيلة معدلا فى فلسفة الحيـاة بالخروج من السلبية الى الايجابية ، ومن الوهم الى الحقيقة .. ومن الخيال الى الواقع .. واذا كانت هذه الملاحم فى الماضى قد اعتصمت بالخوارق ، فانها اليـوم تعتصم بالارادة القادرة المسايرة لحركة التاريخ ، كان العجز فى الماضى هو الذى يملى الجنوح الى الأوهام والأحلام ، واليوم أصبحت القدرة هى التى تملى الحقائق والأحداث .. كان الفرسان الذين يعاونون البطل تستوعبهم ذاكرة المنشد وتستعيدهم ذاكرة الشعب ، أما ملحمة اليوم فالشعب كله مع البطل ... القائد منه وله . والجميع فرسانه بلا تفريق .

والشعب العربى عندما أراد أن يحدد مواقفه من الجماعات الانسانية الاخرى ، وعندما أراد أن يسجل قيمه الانسانية العليا ، انتخب ثلاثة عصور لها دلالتها : الأول ، هو العصر الجاهلى الذى يؤكد نقاء الجنس العربى ، والثانى ، هو العصر الذهبى الذى يستطيع الشعب أن يجعل منه حافزا على الحركة التاريخية الصاعدة . والثالث ، هو العصر الذى كافح فيـه الشـعب العربى تحريرا لوطنه من الاسـتعمار الصليبى ، وتأكيدا لحقه فى الحياة . وتترجم هذه العصور الثلاثة خصائص العروبة والحرية والعدل ، كما أن ظهور المنشدين المتخصصين يؤكد فى ذاته وحدة الوجدان العربى ، فاذا أضيف الى هـذا كله بقاء تلك الملاحم دهرا طويلا ، بسياقها وأحداثها وأبطالها، بلا تحريف استطعنا أن ندرك كيف اشتركت الأجيال العربية كلها فى تأكيد العروبة والحرية والعدل ... ومع أن هؤلاء الأبطال قد انتخبوا من التاريخ العربى ، أو من الماضى ، الا أنهم كانوا جميعا يجسمون تصـور الشعب العربى فى تلك

الأحقاب للمستقبل .. ولعل أهم فارق بين هذه الملاحم وبين الملحمة التى يعيشها العرب اليوم ، هو أن هذا الجيل يتغنى بوافعه وهو يخطط لمستقبله ، أما الأجيال السابقة فاكتفت باجترار الماضى والمزج بينه وبين رؤى المستقبل .

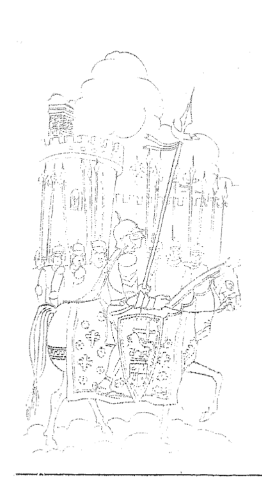
ان الملحمة العربية الجديدة ، مستقبلية ـــ اذا صح هذا التعبير ـــ لانها تحتفل بالمستقبل ، ولا يخرجها ذلك عن واقعيتها بحـــال من الأحوال .. انهـــا تسـاير اتجاهات التاريخ المعاصر مسايره كامله ، وهى المرآه الفنية التى تعكس هـــذا التاريخ لأصحابه ولغيرهم على السواء . ومن هنا عنيت الملحمة الجديدة بالتنبؤ ، ولكنه يختلف عما كان فى الملاحم القديمة اختلافا جوهريا .. كان قانون الصـــدفة وحده هو الذى يشخص الابطال ، ويرسم اتجاه الأحداث ، أما اليـوم فالشعب لا يقرأ المستقبل من صفحة الرمال أو حركات النجوم ، ولكنه يقيم حياته على التخطيط العلمى ، وهو على بصر كامل بالهدف الذى يجاهد فى سبيل تحقيقه فى فتره معينة مضبوطة ، فحل بذلك التنبؤ العلمى فى الملحمة العربية الجديدة ، محل الرجم بالغيب وانتظار الصدفة فى الملاحم القديمة . **وأبرز حقيقة اثمرها هذا التحول العظيم فى فلسفة الحياة والفن ، هو ان الشعب ينتخب بنفسه البطل الذى عايشه .. وعرفه .. وقدر جهاده ، وخاض معه غمرات الكفاح .. وذاق واياه حلاوة النصر ... وهو عندما يسجل اسمه فى بطاقات الاستفتاء ، فقد اكد واقعا حيا هتف به ضميره متابعة لحركة التاريخ ، ومشاركة ايجابية فى بناء الحياة الحرة العزيزة على أرض العرب ، وحمايتها فى الوقت نفسه من الردة والانحراف ، ومن قوى الطغيان والاستعمار والاستغلال .**



وكما مزجت الملاحم القديمة بين الماضى والمستقبل ، فانها كذلك مزجت بين الرغبات وبين تحقيقها .. لم يكن هناك حد فاصل واضح بين الرغبة من ناحية ، وبين تحقيقها من ناحية أخرى ، ومن ثم تحول الخيال القصصى عند كثيرين ممن تذوقوه ، واقعا يعتصـــمون به ، ولا يحفزهم الى شىء آخر وراءه .. أما الملحمة العربية الجديدة ، فقد برز الحد الفاصل فيها بين الرغبة وبين تحقيقها . واذا كانت الرغبات قد أصبحت ـــ بفضـــل النظر العلمى ـــ أهـــدافا ممكنة التحقيق ، بالارادة الانسانية الواعية العاملة ، فان تقديس العمل الذى يحقق هذه الرغبات قد أصبح المحور الرئيسى للبناء الفنى كله فى الملحمة العربية الجديدة .. لم يعد العمل ممتهنا ، ولكنه أصبح قيمة انسانية عليا تقاس به

الحياة عند الفرد وعند الجماعة بأسرها .. لم يعد العمل مجرد تبعة أو مسئولية أو واجب .. انه أكثر من أن يكون مجرد حق وشرف ، لقد أصبح معيار الحياة .. معيار الانسانية .. ولا مكان فى الملحمة العربية الجديدة للفارغين والمتطفلين ، وعلى هـذا الأساس أصبح العمل بطولة ، وأصبحت هـذه البطولة حظا مشتركا بين الجميع بلا استثناء ، وهكذا يبرز معيار جديد لسلوك الانسان ، هو معيار العمل .

وستظل طبيعة بعض الاحداث فى الملحمة الجديدة كما كانت فى الملاحم القديمة ، دفاعا عن الحمى العربى ، ومصارعة لقوى الشر والطغيان ، وتأكيدا لفضيلتى الخير والعدل ، ولكنها سوف تعنى أيضا بأحداث جديدة ، لم يسجلها الأقدمون .. انها أحداث تصور صراعا من نوع جديد ... تصور صراع الانسان للطبيعة ، يحول مجرى النهر العظيم ، ويستأنسه وينتزع الخصب من الصحراء ، ويفجر آبار الزيت ، ويكتشف الاشعاع من المادة ، ويستغل الطاقة والحركة ، ويحاول بخطى متزايدة السرعة ، أن يستغل الذرة فى أغراض السلام ، وأن ينفذ من جاذبية الارض .. ان اكتشاف المجهول من الحقائق والمواد والطاقات ، سوف يشكل حلقات كثيرة من الملحمة العربية الجديدة . وبذلك تبرز بطولات لا عهد للملاحم القديمة بها . انها بطولات العالم والمكتشف ، الى جانب البطولات التى سجلها ولا يزال يسجلها الشعب العربى فى النضال من أجل الحرية وحماية الحياة ، على أرضه وعلى كل أرض فى العالم .



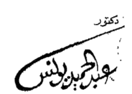
ومن فضائل هذه الملحمة العربية الجديدة ، انها بعمقها وشمولها ، تحكى الخصائص القومية ، الى جانب الخصائص الانسانية العامة : الابطال فيها يتسمون بما اتسموا به فى الملاحم القديمة ، كل واحد منهم نموذج ومثال . ولكن النماذج والمثل سوف تتعدد بحيث تلائم المراحل الجديدة والاغراض الجديدة . **وكاتب هذه السطور لا يرجم بالغيب عند ما يقول : ان الملحمة العربية الجديدة لن تكون زاد العرب وحدهم ، بما تحمل من مقومات انسانية .. انها بهذه الفضيلة تحطم الحصار الثقافى ، كما حطمت ارادة الانسان العربى ضروب الحصار السياسى والاقتصادى ، ان مضامينها ستكون قادرة على أن تفرض نفسها على اللغات الاخرى ، والشعوب الاخرى ...** وعلى الرغم من وحدتها وتتابع حلقاتها ، فانها ستتجاوز المنشد القديم بآلاته الساذجة ، الى أوعية الثقافة الجديدة كلها .. جميع

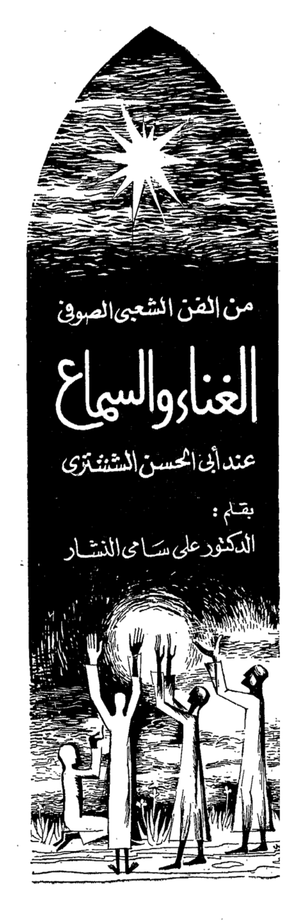
القرائح المعبرة تصوغها وتبنيها: شعرا ونثرا فنيا .. تجسيما وتشخيصا وتمثيلا .. ايقـــاعا ورقصا .. اداء واخراجا وتشكيل مادة ..

ولمؤرخي الأدب الشـعبى أن يختلفوا حـول تأليف الملاحم العربية القديمة .. أن يختلفوا حول العصر الذى نجمت فيه ، وحول الأدباء الذين نسجوا خيوطها ، ولكنهم لن يشغلوا انفسهم بهذه الناحية أو تلك فى الملحمة العربية الجديدة .. كان مثار الخلاف هو الفارق الواضح بين ذاتية الفرد ، وبين الذاتية العامة للمجتمع ، ومع ذلك ، غلب وجدان الأمة على وجدان الأفراد فى تلك الملاحم القديمة .. ووجدان الأمة لايتعارض اليوم ولا يتصارع مع وجـدان كل فرد فيها ، وسواء سجلت أسماء الذين ينشئون الملحمة الجديدة او اغفلت ، فان العبقرية الملتزمة تسـتطيع أن تـوازن بين شخصيتها ، وبين طابع الأمة ، بل تستطيع أن تنفذ من هذا كله الى جوهر النفس الانسانية .. انها تستطيع أن تنفذ من الظاهـر الى الباطن ، ومن الجـزئى الى الكلى ، ومن العارض الى الجوهرى ، ومن الزائل الى الخالد والباقى .

ان الملحمـة العربيـــة الجـــديدة بواقعيتهـا وايجابيتها وتوازنها وتكاملها ، تجمع فى قوس واحدة بين جهد العامل ، وتجربة العالم ، وتأمل الحكيم ، ورؤيا الفنان ، وحسبها اننا نعيشها عن وعى بها .. اننا نسجلها فى الوقت نفسه ... اننا لا نسجلها كلاما منظوما ، أو ايقاعا منغوما ، ولا نشكلها رسما منسجما ، أو تمثالا منتظما ، انما نسجلها بهذا كله ، وبالعمل الدائب على تحقيقها فى واقع الحياة .. لنا .. وللأجيال التى تكر بعدنا .. والناس جميعا .. كل واحـــد منا بطل .. مادام يسهم فى نسيج هذه الملحمة عملا وتعبيرا .. والقائد الذى فجر هذه الطاقات فينا منا ولنا .. ان ما بيننا وبينه .. ليس مجرد عقد اجتماعى ... انه معنا ... اننا معه ... على طريق واحد .. الى هدف واحد .. بفكر واحد .. وضمير واحد .. وارادة واحدة .

دكتور





ان أهم ظاهرة عامة تسترعى أنظار الباحث فى حياة المسلمين الاجتماعية : هى ظاهرة التصوف . فأينما يحل الانسان بلدا اسلاميا، يجد ازدهار هذه الظاهرة ازدهارا يفوق الوصف. وما زال للطرق الصوفية فى عصورنا الحديثة كيانها وعملها الكبير ، ينتمى اليها مجموعات ضخمة من البشر ، وينتظم فيها أمم من الناس لا تحصى .

ويتساءل الانسان : كيف استطاع التصوف أن يغزو هذا العدد العديد من البشر ، وأن يؤثر فى الضمير الجمعى لهؤلاء الناس ، وأن ترتفع كلمته من جبال الريف فى المغرب الى سهول الهند ، وينتشر فى قلب افريقيا ، كما يغزو الجزائر البعيدة فى اندونيسيا والفلبين والملايو؟ والاجابة عن هذا السؤال : أن التصوف الاسلامى يختلف عن الرهبنة المسيحية اذ لم يؤلف التصوف مجتمعا مغلقا ، كما فعلت الرهبنة . بل كان من تعاليم التصوف الحاسمة أن يختلط الصوفى بالناس ، وأن يدعو الى الله ، وأن يرابط فى الثغور ، وأن يتسرى وأن يتسبب . وكانت الرهبنة المسيحية تدعو الى التشبه بالله خلال أنظمة وطقوس صارمة ، ولذلك لجأت الى عزلة قاسية، وتفرد رهيب. بينما كان التصوف الاسلامى يدعو الى هداية البشر جميعا ، كبشر،

حقا : ان قوما من المتصوفة كانوا يدعون الى « مجتمع خاص » مغلق ، دعوه بمجتمع خاصة الخاصة أو « الخواص » وكانوا يعلنون أن الأسرار الالهية لا ينبغى أن تذاع أو يباح بها، الا لمن حفظ الاشارة والسر وصانهما ، وعرف الكتمان • ولجأ هؤلاء الى استخدام الرموز ، وتغليف الألفاظ ، واخفاء المعانى • ولكنهم لا يمثلون التصوف الاسلامى فى شىء • اننى أضع هؤلاء فى نسق فلاسفة الصوفية ، وفى نسق الفلسفة العام ، لم يؤثروا فى المجموع، ولم يجدوا صدى فى الشعب • ولذلك نراهم فى أحد المشاهد التاريخية المؤثرة ، يجتمعون فى سوق بغداد حول حلاج الأسرار •• وهو مصلوب ، وقد قطعت كراسع يديه ورجليه ، وهم لا يأبهون • لقد حيرهم الرجل برموزه ، فلم يفهموه • ولكننا نراهم فى عصور متتالية ـ وحتى عصرنا هذا كما قلت ـ يؤمنون بالتصوف ، ويدخلون فيه ، ويتوارثون الانتماء الى « الشيخ » ويعلنون أنهم « أولاده » أو بمعنى أدق يؤمنون بفكرة «التبنى الروحى» وهى فكرة هامة فى تاريخ التصوف • فكيف استطاع التصوف أن يفعل هذا ، وأن يتمكن فى قلوب الأجيال المختلفة فىالعالم الاسلامى ، وأن ينافس المتصوف الفقهاء وشيوخ الدين الرسميين فى تأثيرهم فى العامة : أو بمعنى أدق فى الجمهور الكبير : الشعب ؟

ان غاية التصوف ـ كما نعلم ـ هى تصفية النفس لا تعذيبها • حقا • لقد لجأ البعض من المتصوفة الى ما يشبه « اليوجا » الهندى من تعذيب للنفس وايلامها ، والتشبه بالحكيم الهندى العارى ، الهائم السائح ، الفانى فى الوجود كله ، ولكن هؤلاء بين المسلمين كانوا قلة • أما التصوف فى مجموعه ، فكان يرى أن غايته الأساسية ، تصفية النفوس ، وهداية الضالين واعادتهم الى حظيرة القدس ، الحضرة الالهية التىتتسع لكل شىء •ومن المؤكد أنحالة البسطعند الصوفى أعظم وأعلى من حالةالقبض، **ورأى الصوفية أن الطريقالوحيد لجذب الاتباع والتأثير فى نفوسهم ، هو اللجوء الى ما يشبع آفاق النفس الانسانية جماليا** • ولذلك لجأ التصوف الى استخدام الوسائل الآتية :

(أ) القصة السهلة البسيطة ، يصورون فيها الحياة الانسانية فى أسلوب فاتن ، أو يقدمون قصص الأنبياء والزهاد والحكماء فى حقيقتها التاريخية ، مع اضافات أسطورية تضفى عليها الجمال والبهاء• ولقد كان التصوف فى مرحلة من مراحله قصصا • وكان القصاص ينتشرون فى المساجد ، يرققون القلوب بقصصهم • ونحن نعلم أن المحدثين والفقهاء والقراء قاوموا القصاص أشد المقاومة •

(ب) ولجأ التصوفالى حلقات الذكر ـ يجتمع فيها الذاكرون ـ يتلون القرآن ، ثم يرددون اسم (الله) ، وفى ضوء النغم القرآنى نشأ الانشاد ، فكان المنشد ينشد ، والآخرون يرددون كرسى القصيدة فى اسلوب جميل • دخل الغناء اذن فى قلب التصوف ، ونحن نلاحظ أن « رابعة العدوية » كانت مغنية قبل أن تدخل الطريق ، وفى قصائدها التى نظمتها فى الطريق الصوفى رنة الغناء القديمة والآخاذة

(ج) ثم لجأ التصوف الى السماع • فكان يصاحب الانشاد موسيقى جميلة تردد ألحانها • وترتبط معانى التصوف الكبرى من فناء وبقاء بهذا السماع • فكان الصوفية والجمهور عامة يتواجدون ويشطحون ، وتصيبهم حالات «خلع العذار » حين يفجأهم السماع ـ أى الموسيقى

الصوفية مصاحبة للانشاد ، فيتحركون ويتراقصون على نغمات المنشد والحان الموسيقى، وقد أدى هذا الى نوع خاص من الحركات الايقاعية كونت ما يمكننا أن نطلق عليه « الرقص الدينى » أو الرقص الصوفى العنيف • كما كانت المعانى الصوفية العالية ، كالمحو والصحو، والقبض والبسط ، والوجد والتواجد أحوالا يقدحها فى نفوس الصوفية السماع الصوفى•

وقد أثرت هذه الموسيقى الصوفية فى المجموعات الكبيرة من الناس ، فاستجابوا للتصوف اكبر استجابة . لقد أحل لهم الغناء والموسيقى ، وقدم لهم المعانى الرقيقة والموسيقى الحالمة والقصة الجميلة وربطهم فى مجموعات متناسقة جمالية تهز اوتار قلوبهم، وتخرجهم من وعثاء الحياة وتعقيداتها.

وبهذا انشأت فى غالب الاحايين مجتمعا تسوده الاخوة ، مجتمعا ذا شمم وفضيلة وصفاء وهى محاولة حاولتها من قبل الفيثاغورية خلال تعاليمها وموسيقاها واعدادها ، ولم تنجح فى امة اليونان القديمة وهى محاولة حاولها أيضا جماعة اخوان الصفا ، خلال مذهبها الفيثاغورى الجديد المختلط بالافلاطونية محدثة ، وفشلت . ونجح التصوف نجاحا كاملا ، وأصبح جزءا لا ينفصل من كيان الامة الاسلامية •

والسر الحقيقى لهذا النجاح انه لجأ الى الفن الشعبى والادب الشعبى • ومزج الاثنين مزجا تاما ، فحين اتجهت السنة الناس الى اللهجات العامية ، انتقل التصوف من نظم القصيدة الى نظم الموشح والزجل ، ولم يستخدم التصوف وسائل اليوجا أو البوذية والرهبنة من تعذيب وآلام وامتناع ، بل استخدم الموسيقى الساحرة ، وقد انتقلت هذه الموسيقى الصوفية بأناشيدها الى اوربا فقلد التروبادور – رواد الموسيقى الاوربية الشعبية ، شيوخ الصوفية السائحين ، فى رحلاتهم مع أتباعهم ، ينشدون فى الطرقات والاسواق .

ينشد الشيخ ، والمريدون يرددون المقطع الاخير ، او يرددون كرسى النظم • ثم انتقلت موسيقى الصوفية واشعارها الى الكنائس الاوروبية ، فحاكوها فى ترتيلاتهم واغانيهم •

الصوفى العجيب

انتقل الآن الى اعطاء صورة واضحة عن صوفى شعبى استخدم الفن الصوفى الشعبى وهو الموشح والزجل • وسنرى كيف أرسى هذا الصوفى العجيب دعائم هذين الفنين ، فعاشا حتى يومنا هذا •

انه •• أبو الحسن الششترى المتوفى عام ٦٦٨ هـ – ١٢٧٠ م الاندلسى ، بل شاعر الصوفية الشعبى الاكبر على مر الدهور •

ولعل أول من تنبه الى اهمية الششترى – كصوفي يتجه نحو الجماهير ويحاول جذبهم الى آرائه الصوفية – هو «تقي الدين بن تيمية» (المتوفي عام ٧٢٨ هـ – ١٣٢٨م) عالم السلف الكبير وعدو التصوف اللدود . فقد ذكر «ابن تيمية» ، الششترى بين كبار صوفية وحدة الوجود تحت اسم الششترى صاحب الازجال وكان يرى في فنه العامي خطورة على العامة . وقد شغله هذا واهمه فى دمشق واثناء اقامته فى مصر . وحيثما كان ينتقل « ابن تيمية » فانه كان يستمع الى مقطعات « الششترى » تغنى بموسيقاها الرائعة ،

ونغماتها الساحرة، وتنشد بأهازيجها وجمال أسلوبها .

ولا يعنينا في هذا المقال – موقف «ابن تيمية» الفلسفي – من التصوف عامة ومن الششتري خاصة ، وانما نريد ان نوضح هنا انه كان لفن الزجل سواء اكان صاحب مذهب فلسفي صوفي ام كان مجرد صوفي عادي – اكبر الاثر في العامة . اى اننا امام انبثاق فن شعبي كبير نفذ الى اعماق الجماهير .

ويوضح اهمية (الششترى) الشعبية في الاندلس ، «ابن خلدون» في مقدمته ، وهو بصدد التكلم عن « لسان الدين بن الخطيب »، رجل الاندلس الكبير . فقد ذكر المؤرخ العربي أن « ابن الخطيب » كان ينظم الزجل في أغراض التصوف « وينحو منحى الششترى منهم » . بل أثبت « ابن خلدون » أن « ابن الخطيب » استعار بعض خرجات «الششترى» كمطلع او بمعنى فنى (كفصن) اول لبعض ازجاله .

وهذا يدل على ما كان «للششترى» من اعتبار كبير فى الاندلس ، جعله رأس مذهب فى نظم الاشعار الشعبية . ونحن نعلم ان الزجل قد اشرق في المغرب على يد «الاخطل ابن نمارة » ، ثم سار به الى الاوج « ابن قزمان » . ولكن لم يستخدم أحد – قبل الششترى – الزجل لا فى الاشعار الدينية ولا الصوفية ، كما انه لم يستخدم احد الموشح فى التصوف قبل « محيى الدين ابن عربى» . ولا شك انه كان للموشح جماله الفاتن وأثره الشعبى العميق ايضا . ولكن الزجل كان اكثر نفاذا . فقد تمكن من قلوب الناس . ولم يعد هناك مفر من ان يخاطبهم اصحاب الدعوات بلهجتهم التى تتردد معانيها ونغماتها مع عقولهم وقلوبهم واسماعهم ، نطق «الششترى» بالزجل ، وضمن الزجل البسيط ، ادق المعانى الصوفية والدينية ، وأغمض الآراء الذوقية الحدسية وكأنما اراد بذلك أن ينفذ بأزجاله فى وجدان المجتمع الاسلامى وان ينشدها جماهير الشعب .

واستطاعت آثارة ان تمتد الى قلب



الكنيسة المسيحية نفسها . فقد ثبت أن القديس «خوان أو جون الصليبى» ، قد حفظ ديوانه وتأثر به ثم نقل زجله المشهور، الذى سنورده فيما يلى الى الاسبانية وضمنه اشعاره وقد غير المطلع اى الفصن الاول ، ثم حذف منه المقطعات الاسلامية ، ومع ذلك بقى في صورته الاسبانية يحمل طابع «الششترى» .

وهاكم الزجل :

شويخ من أرض مكناس   وسط الأسواق يغنى
اش عليا من الناس   واش على الناس منى

اش عليا ياصاحب   من جميع الخلايق
افعل الخير تنجو   واتبع أصل الحقايق
لا تقل يا بنى كلمة   الا ان كنت صادق

خوذ كلامى فى قرطاس   واكتبوا حرز عنى
اش عليا من الناس   واش على الناس منى

ثم قول مبين   ولا يحتاج عباره
اش على حد من حد   افهموا ذى الاشارة
وانظروا كبر سني   والعصا والغراره

هكذا عشت فى فاس   وكذاك هون هونى
اش عليا من الناس   واش على الناس منى

وما أحسن كلامو   اذ يخطر فى الأسواق
وترى اهل الحوانت   يلفتو لو بالأعناق
بغراره فى عنقو   وعكيكز واقراق

شويخ مبنى على اساس   كما انشا الله مبنى
اش عليا من الناس   واش على الناس منى

لو ترى ذا الشويخ   ما أرقوا بمعنى
انا ننصب لى زنبيل   اش نراك تتبعنا
التفت لى وقالى   يرحموا من رحمنا

واقاموا بين أجناس   ويقول دعنى دعنى
اش عليا من الناس   واش على الناس منى

لعيوبوا سينظر   وفعالو يعيب
والمقارب بحالى   يبقى برا مسيب

من معوا طيبة أنفاس   يدرى عذر المغنى
اش عليا من الناس   واش على الناس منى

وكذاك اشتغالوا   بالصلاه على محمد
والرضا عن وزيروا   أبى بكر المجد

وعمر قائل الحق   وشهيد كل مشهد
وعلى مفنى الأرجاس   اذا يضرب ما يثنى
اش عليا من الناس   واش على الناس منى



يا الهي رجوتك جد علينا بتوبه
بالنبي قد سالتك والكرام الأحبه

الرجيم قد شغلني وانا معوا في نشبه
قد ملا قلبي وساوس مما هو يبغي مني
اش عليا من الناس واش على الناس مني

ثم وصف الشويخ في معاني نظامي
واني خواص ونقرى لأهل فني سلامي
واذا جوزوني نقل اول كلامي

شويخ من ارض مكناس وسط الأسواق يغني
اش عليا من الناس واش على الناس مني

***

هذه صورةالتروبادور المسلم — ان صحهذا الاصطلاح — يمشى فى الأسواق يغنى، وحواليه أتباعه يرددون المقطع . لاجرم أن أثرت هذه الصورة الرقيقة فى القديس «خوان الصليبى» فنقلها الى ترنيمات الكنيسة ، مع تغييرات يحتمها الاختلاف الدينى .

وقد امتد أثر « الششترى » بعده فى المغرب فنرى « ابن عباد الرندى » (المتوفى عام ٧٩٠هـ = ١٣٨٨ م) الصوفى المشهور الذى سيطر على حلقات الصوفية فى شمال افريقيا ينصح صوفية المغرب بقراءة أزجال « الششترى » . ويطلب تحليتهـا بالنغم . يقـول « وكلام الششترى عندى أقرب مأخذا من كلام « ابن سبعين » ، وأما أزجاله ، ففيها حلاوة ، وعليها طلاوة .. وأما مقطعات الششترى فلى فيهـا شهوة واليها اشتياق . وأما تحليتها بالنغمة والصوت الحسن ، فلا تسل » . وهنـا نرى دعوة واضحة من هـذا الصوفىّ الكبير ، بل شيخ صوفية المغرب فى عصره ، الى انشـاد مقطعات « الششترى » وأزجاله فى صـوت جميل ، والى اختيار المغنين لها ، ومصـاحبة الموسيقى للغناء .

ويمتد أثر الششترى بعـد « ابن عبـاد الرندى » ، فيتلقى أشعاره « سيدى زروق » (٨٩٩ هـ = ١٣٩٣ م) ويعـلق عليهـا . « وسيدى زروق » صوفى سنى واضح ، ولكنه رأى جمال أزجال « الششترى » ثم انه أيضـا ممن آمن بالغناء الصوفى والموسيقى الصوفية، وعرف أهميتهما لدى جماهير الشعب ،ولذلك نراه يشرح كثيرا من أزجال الششترى،ويبدو أن السماع والغناء كانا قد انتشرا انتشارا هائلا فى القرن العاشر الهجرى ، وأرسيت قواعده، وسيطرت على حلقات الصوفية .

تخطى أثر « الششترى » المغرب الكبير بأجزائه الثلاثة : (مراكش والجزائر وتونس) الى طرابلس وليبيا ، فاننا نرى «الششترى» يؤثر فى صوفيتها ، بل وفى فقهائها .

وأثرت الأزجال والموشحات الششترية أيضا فى المجتمع المصرى ، وقد وضح لنا ذلك — كما قلت من قبل — «تقى الدين بن تيمية» وقد عاش « الششترى » فى مصر مدة طويلة، وكون طريقته الششترية فيها ، وأنشـد فى مصرّ أزجاله فى غالب الأحيان باللهجة المصرية واتخذ باب زويلة مركزا لدعوته ، كما جاور بالازهر . وهاكم أحد أزجاله فى مصر يصور حياته الروحية فيه :

هيـا يا محبوب هيا نرتشف كاس الحميا
واعطى للخمسار دلقى والثيـاب الى عليـا

ثم نقطع العمائم ونمـزق الطيالس
وندق الديـورة ونصحب الشمامس
ندور فى الصوامع على لباس القلانس

كى ارى مربح مدامى — بجملت — كف الثريا
ونعش فى الحان خليعا لا الف لى او عليـا

ما نجد خليعا مثل حرقتهالكاسات والأدنان
معتكف فى جامع ازهر مختل فى شق تعبان
وبقيت عاشق مهتك ننظم الزجل والأوزان

وفى محـرابى ابريق فيـه خمـره معنويا
وجعلت السكر دابى وهـويت العشق غيا

من يكن مثلى محقق ويرى جمع المشاهد
ينظرالكاسات والأدنان والشراب والكل واحد
ولا ينهل ذى المناهل ويرى ذى الموارد

ولا خلى فيـــه بقيـاالا من أفنى وجـوده
ونفى عنـه الخـواطر وجـلا صـقل المـريا

منذ فنى عنى وجودى وفنـاى عن بقاى
وانجلت لى الحقيقة وانكشف عنى غطاى
وارتفع عنى حجابى مارأيت فى الكون سواى

ورايت وجهـى بوجهى وانجلت منى عليـــا
وســقيت ذاتى بذاتى يا حبيب اشرب هنيــا

قلبى قد عشق لقلبى وهوت ذاتى لذاتى
وتجلت لى الحقيقـة بنعـوتى وصـفاتى
كلما ناديت الاكوان جاوبتنى بلغـــاتى

قبل هـذا كنت كنزا فى وجودى مختفيـــا
فتعـــرفت لـــذاتى وتنـــكرت عليـــا

ولست فى حاجة الآن الى شرح هذا الزجل وقد أوردته دلالة على أنه كان فى مصر ، ينشىء طريقته اذ هو مجاور بالازهر ، وســاكن فى شق تعبان ، وهو زقاق ضيق بجوار المسجد، بقى اسمه حتى عهد قريب . وفى مصر أيضا أطلق عيون موشحاته ، التى يقترب أسلوبها من العربية الفصيحة ، لكونهـا موشحا أولا ، القريبة من العربية . وسأذكر فى هذا المقال بعض أبيات هذه الموشحات أما أولها :

كلما قلت بقـــربى تنطـــفى نيران قلبى
زادنى الوصـــل لهيبا هـــكذا حال المحب

لا بوصلى اتسـل لا ولا بالهجـر انسى
ليس للعشق دواء فاحتسب عقلا ونفسا
اننى اسلمت امرى فى الهوى معنى وحسا

ما بقى الا التفـــانى حبـذا فى الحب نحبى
اننى بالمـــوت راض هــكذا حال المحـــب

يا حبيبى بحياتك بحيـاتك يا حبيبى
رق لى وانظر لحـالى انت ادرى بالذى بى
انت دائى ودوائى فتلطـف يا طبيبى

ويمضى الموشح فى هذا الأسلوب الرقيق الناعم الفاتن ، يحمل الانسان حقا الى دنيـا بعيدة حالمة ، وكذلك الموشح المصرى الآخر :

كل وقت من حبيبى قـدره كالف حجـه
فاز من خلى الشواغل ولمـــولاه توجـــه

كنت قبل اليوم حائر فى زوايا الكون دائر
فى بحار الفكر ملقى بين أمواج الخواطر
والذى كان مرادى لم يزل فى القلب حاضر

كشف الستر عن عينى وبدا فى كل بهجـه
فاز من خلى الشـواغل ولمــــولاه توجـه

ويمضى الموشح المصرى هكذا رائقا عـذبا كالسلسبيل حقا .. كانت هـذه الأزجال والموشحات ـ وهى كثيرة جدا عند الششترى ـ تدوى فى مصر ، يتناقلها الصوفية وينشدونها مع السماع فى حلقاتهم .

وأثر « الششترى » أيضا فى الشام ، وكان قـد تنقل فيهـا ، ورابط فى بعض ثغورها . وحارب « ابن تيمية » أيضا أشعاره : قصائد وموشحات وأزجالا فى الشام ونهى النـاس عنها ، ولكنها عاشت . وفى عصر متـأخر ، نرى « النابلسى الصوفى » الشامى ـ وقد رأى اختلاف الناس فيـه ، يقـوم بالدفاع عنه فى تعليقة له مشهورة موسومة باسم « رد المفترى فى الطعن على الششترى » ويبدو أن الفقهـاء الحنابلة فى القرن الثانى عشر قد راعهم انتشار أشعار الششـترى وغنـائها وموسـيقاها فى الشام ، فقاموا بالحملة عليه ، واتهامه باعتناق مذهب وحدة الوجود، وتضمين أشعاره تصويرا فاتنا للاديرة وللرهبان وللشمامسة ، فقـام « عبد الغنى النابلسى » بالدفاع عنه ، وشرح أشعاره وتبيين مقاصـدها الاسـلامية ، وأن الرجل لم يخالف الشريعة أبدا فى أشعـاره الصوفية .

أما اذا بحثنا أثر « الششترى » فى العصور الحديثة المعاصرة ، فاننا نرى أن الرجل يحتل مكانة لا تقل عن مكانته فى العالم القديم ، وانه ما زال حيا فى حلقات الملايين من الصوفية فى العالم الاسلامى الكبير . وفى دراستى الوضعية لأثره المعاصر ، أستطيع أن أحدد هذا الأثر فى حلقات الصوفية المزدهرة .

أما فى المغرب ، فما زالت حلقاتها الصوفية

المنتشرة من السواحل الشمالية ، حتى سهول الصحراء ، تنشد مقطعات الششترى الشعبية وفى أثنـــاء زيارتى لمراكش عام ١٩٤٩ متتبعا لآثار « الششترى » العلمية القديمــة وآثاره الاجتماعية المعاصرة ، أخبرت فى مركز الطريقة الدرقاوية الرئيسى فى طنجه أن المرحـــوم « السيد محمد الصديق » شـــيخ الطريقة الدرقاوية الكبير أوصى خليفته المرحوم « السيد أحمد الصديق » ومن يخلفه بعـد وفاته بأن تستمر حلقات الطريقة الدرقاوية فى جميـع أنحاء المغرب فى انشاد مقطعات الششترى فى حضراتها • ونص هذا الرجل على انشاد الازجال دليل على ما كان يعلمه من تأثيرها الكبير فى جذب الاتباع الى طريقته الصوفية •

وقد استمعت بنفسى الى انشاد هذه الأزجال فى حضرات الدرقاوية ، بجـــانب مقطعات « الحراق » (١٢٦١ هـ ــ ١٨٤٥ م) «والحراق» تلميذ غير زمنى للششترى تابع مذهبه ان فى جوهره وان فى أسلوبه •

وهاكم بعض الأزجـال الششـترية التى استمعت اليها فى الحضرة الدرقاوية على نغمات الموسيقى

نستفتح بذكر رب العــالمين
ونصـــلى على امام المرســـلين

ونرضى عن الصـحابة اجمعين

باسم الله باسم الكريم نستفتحوا
ونصـــلى على محمــد نربحـــوا

ونرضى عن الصحابة ننجحـــوا

لسادات أصل الصفا واهل اليقين
اصحاب الهادى امام المرســـلين

يا حضـــار صلوا على زين البشر
المختـــار المصـــطفى ســـيد مضر

نبع الماء من وسط كفه وانهمر

نبع الماء من وسط كفه اليمين
وسقى به جيـــوشا كانوا عاطشين

من بركات احمد امام المرسلين

يا عشـــاق الشـــوق قلبى مزقوا
ودموعى عن صحن خدى تدفقـوا

عينى رات محمد ال نعشقوا

عينى رات محمد الصادق الوعد الأمين
من بركات أحمـــد امام المرسلين

ما عذرى ضيعت عمرى فى المزاح
قيـــدتنى افعالى واوزارى القبـاح

نشتكى بامرى الى زين الملاح

لكن ظنى فى مولاى الجميــــل
يغفـــرلى ولجميـــع المــذنبين

الا يا مدير الـــــراح افنــــانى الغــرام
وجهك يغنى عن مصـــباح فى ليـــل الظــــلام
ويـــوم نراك نـــرتاح يا بـــــدر التمـام
قل لى كيف نطيـــق اصبر يا صـــديق
بفضـــلك يا نور عينى تكن لى رفيـــــق
انا يا مدير الـــكاس افنـــــانى الحبيب
زرنى فى دجى العسعاس على غيـــظ الرقيب
طاب الوقت يا جلاس وســمح ليـا الحبيب
انا هـــــو العشـــق فى بدر شـــبريق
بفضــلك يا نور عينى تـــكن لى رفيـــق
يا من يلمنى فى الهوى دعـــــنى ابـــوح
قـــلبى انكـــوى ولا طبيــــب ولا دوا

ومن هويته غـــــرنى

فى علتى حار الطبيب وخبرى من يســتفصله
لــا نفر عنى الحبيب ماصبت من نرســــله
انا الذى مالى ســنيد لمن نعـــاود قصـــتى
حتى بقيت وحدى فريد حنوا الطيـور لغـربتى
لو كان قلبى من حديد لكان يذوب يا حسرتى
فاضت على خدى الدموع شىء خفيتــه قد ظهر
فارقت ناسى والربـوع الله يلهمنى الصـــبر
فى القلب موضع للحبيب ان غاب عنه أو حضر

فاذا انتقلنا الى مصر ، وهى البلد الذى مات فيه الششترى ودفن فيه فى مدينة دميـاط ، فاننا نجد قصائده وموشحاته وأزجاله تنشد فى حضرات «الشاذلية» ، وتختلط مع أشعار ومقطعات غيره من شعراء هـذه الطائفة ، وما

زال شاذلية دمياط على الخصوص يتوارثون مقطعاته جيلا بعد جيل ٠ وقد استمعت اليهم ينشدونها فى ترتيل وانشاد جميل٠بل سمعت أيضا عددا من السيدات اللاتى تعودن من قبل حضور الحلقات الصوفية فى جامع البحر ـ جامع دمياط الكبير ـ ينشدنها ٠

أما الشام ـ وكانت محطا من محطات « الششترى » ومجالا لرحلاته ـ فقد ترك الرجل فيها أثره الكبير٠وما زال«الششترى» أحب صوفى الى نفوسهم ، وينشدون أزجاله فى حضراتهم ، ويختصون واحدا منها بالذات ينشدونه فى ليلة القدر نافلة الى الله وتقربا ٠ وهذا الزجل هو تفسير للفظ الجلالة ـ الله ـ تفسيرا صوفيا ٠ وهاكم نصه ٠

الف قبـــل لامين وهاء قـــرة العين

الف هوت الاسم
ولامين بلا جسم
وهاء آية الرسم

نهجى ســـر حرفين تجـد اسما بلا آين

حـــروف كلها تبـــلى
ترى القلب بها يجلى
ويســـلا بعد ما يبلى

ويدرج بين كفنــين بزهـرين رقيقـــين

غرامى فى الهوى قد باح
وفجرى بعد ليلى لاح
وصرت للوجـود مصباح

وشمس بين قمـــرين ولا ادرى أنـنا اينى

فمعـــنى حبى الأتقى
بان أفنى به وقـــا
وأفنى فى الفنـا حقا

فمـوجد بين فقـدين وحيــاة فى فنـايين

منـــاتى من به همت
وقـــوت الروح ان مت
وخـوف البين أنشدت

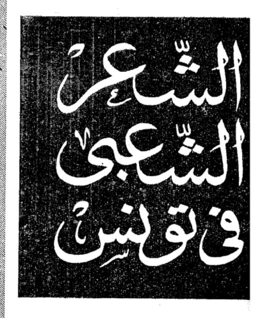
متى يا قـــرة العين نجـد وصلا بلا أين ؟

وكانت تركيا مرتعا كبيرا لأشعاره والنشر ديوانه فى أرجائهـــا ٠ ووضعت موسيقاه ٠ وحددت نوبات القصائد من حجاز الى سيكاه الىحسين دوكاه الى رصد الىحسينى الى شاركاه الى شاوركه ٠٠٠

أما اذا اتجهنـــا الى جنوب العـــالم الاسلامى «اليمن» فاننا نرى «الششترى» قد أثر فيها أكبر تأثير ، فقصـــائده وأزجاله وموشـحاته تنشد فى حضراتها الصوفية ، ودخلت الألفاظ اليمنية العامية فى بعض أزجاله٠وفى السودان حمل « ابن عجيبة » خـــلال تأثيره القوى فى الميرغنية مقطعات « الششترى » ٠

وأخيرا ـ اذا انتقلنا الى الجنوب الأقصى من الشرق البعيد للعــــالم الاســلامى ـ جاوة وســومطره والملايو والفلبيين ، فاننــــا نجد مقطعات « الششترى » تنشـــد فى حضرات الصوفية وتختلط بالاغانى الصوفية المحلية ٠

يتبين لنا من هذا ان « الششترى » اثر فى العالم الاسلامى ، سواء فى ماضيه أو حاضره أكبر تأثير ، بل ان تأثيره فاق تأثير غـيره من صوفيةالاسلام الكبار ، وبخاصة الشيخالاكبر «محيى الدين بن عربى» أو أستاذ «الششترى» الكبير « عبد الحق بن سبعين » ٠ ومما لاشك فيه انه كان لهؤلاء ولغيرهم منصوفية الاسلام آراء لا تقل طرافة وقوة وتماســـكا عن آراء « الششترى » بل تفوق آراءه أحيانا ٠٠ وقد انتهى هؤلاء وانتهت آراؤهم ، وبقى هو وحده حتى الآن فى آثاره وتأثيره ، فمـا الذى جعل للششترى البقاء خلال العصـــور حتى يومنا هذا ؟ ٠ لقد بقى , لأنه لجأ الى النـاس خلال الادب الشعبى : الزجل ، والى الفن الشعبى : السماع ٠٠ وفيهذين النطاقين تتضح عبقريته وضاحة متلألئة ، عبقرية قلما نجدها لدى غيره من شيوخ الصوفية ٠



لم يترك لنا التاريخ أى أثر لشعر منظوم باللغة الدارجة (الشعر الملحون) قبل منتصف القرن الخامس للهجرة ، أى قبل الزحفة الهلالية سنة ٤٤٣ هـ .

وبالرغم من اعتقادنا أن لغة التخاطب فى ذلك الوقت قد دخل عليها شىء من التحـــريف فى الاعراب ، واختلطت ببعض الألفـاظ الدخيلة من البربرية والرومية فاننا لانشك أن الشعر كان نظمه مقصورا على الفصـــحى ، وأن الأساليب والصــور لم تتخط ما هو مستعمل فى بغـــداد فاذا بنوع من الشعر التونسى المنظوم بلغة أولئـك الأعراب يظهر للوجود .



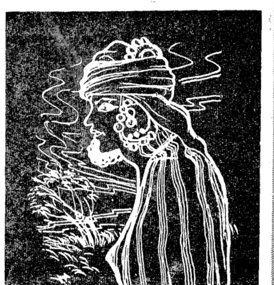
بقلم : محمد المـــرزوقى

شعر الأعراب :

وشعر أعراب هــــلال وسليم لا يختلف فى الواقع عن الشعر الفصيح فلغته عربية فصيحة اختلطت بشىء قليل من اللهجـــة الدارجة التى لاتعدو التحريف الجزئى للكلمة الفصيحة فى النطق وفى الاعراب ، أمـــا موازين الشـــعر فبقيت هى نفسها الموازين المعروفة .

وكثرة عـــدد أولئك الأعراب وتغلبهم على افريقية وانتشارهم فى مناكبها عرب البـــلاد وأذاب ـ أو كاد ـ العنصر البربرى الأصـــيل فى العنصر العربى المتغلب ، فســـادت لغتهم وانتشر شعرهم ، ولم يبق ـ بعد نحو قرن من استقرارهم بالبلاد ـ مكان للشعر الفصيح الا فى الحواضر حيث توجـد الثقـــافة ودواليب الحكومات .

وليس معنى هذا أن أولئك الأعراب ، كانوا لا ينظمون الشعر أولا يفهمونه ، بل المقصود أنهم ينظمون الشعر على طريقتهم المعروفة فى أحيائهم ، كما جنح بعض شـــيوخهم الى النظم باللغة عندما يضطر لمخاطبة رجال الحكومة أو المثقفين ، وقصـــيد عنان بن جابر شيخ قبيلة مرداس من بنى سليم الذى خاطب به أبا عبد الله محمد بن الحســين حاجب أبى زكرياء الحفصى الأول فى القرن الســـابع للهجرة معروف لمن




درس الأدب التونسى وهو من أمتن القصائد الشعرية الفصيحة .

الحلقة الرابطة بين الفصيح والملحون :

وشعر أولئك الأعراب تختلف موازينه عن الشعر القديم وهو فى الواقع الحلقة التى تصل بين الشعر الفصيح وبين الشعر الملحون الحديث لا فى لغته وصوره فقط ، بل حتى فى ميزانه أحيانا ، فاننا نجد من شعر أولئك الاعراب ما ينطبق ميزانه على بحر من بحور الشعر الفصيح ، وما ينطبق ميزانه على نوع من القسيم المثنى المتركب من غصنين المعروف فى تونس فى الشعر الملحون اليوم .

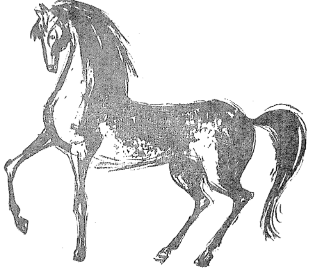
فمما يقارب الفصيح فى ميزانه قول خالد ابن حمزة شيخ الكعوب من أولاد أبى الليل من سليم اعراب تونس ومن أبناء القرن الثامن للهجرة ما رواه ابن خلدون فى المقدمة .

يقول وذا قول المصاب الذى نشا
قوارع قيعان يعانى صعابها
يريح بها حادى المصاب اذا انتقى
فنونا من انشاد القوافى عرابها
مغربلة من ناقد فى غصونها
محكمة القيعان دابى ودابها
وهيض تذكارى لها يا ذوى الندى
قوارع من شبل وهذا جوابها

ومما يقارب (القسيم) فى مميزاته ما رواه ابن خلدون أيضا فى المقدمة من قول الشريف شكر بن هاشم فى عتاب وقع بينه وبين ماضى ابن مقرب شيخ بنى قرة من هلال :

تبدى لى ماضى الجياد وقال لى
أيا شكر ما احناش عليك رضاش
أيا شكر عدى ما بقى ودبيننا
ورانا عريب عربا لابسين نماش

وتستطيع أن تتحقق من ان ميزان نوع من (القسيم) المعروف اليوم هو نفس ميزان مقطوع الشريف ابن هاشم من قراءة هذا المثال من شعر أحمد البرغوثى .



حبيب ان زرع لى فى الضـــمير حسيفه
من غـــير لادرتش معـــاه احســـاف
نحساب مـا عندى حبـــايب كيفـه
ونحســاب حبـــه ما معـــاه اخــلاف
حطيت قدره فـــوق رأس حديفه
وهزيت ثقـــله فـــوق م الاكتـــاف

تطور الشعر :

والتغيير الذى أدخلته الزحفة الهلالية على الشـــعر فى ألفاظه واعرابه قد تعزز بورود الأزجال الأندلســية على افريقية فى القـرن الخامس والقرون التى تليه مع بعض العائلات والعلماء والأدباء الراحلين الى الشرق لقضـاء فريضـــة الحج أو لطلب العلم فى العواصـــم الشرقية فهـــؤلاء هم الذين جلبوا الزجـل الاندلسى الى افريقية والى الشرق ٠

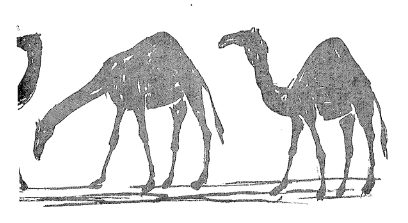
كما تعزز هـــــذا التغيير بورود الوان من الملحون البغدادى مع القـــوافل التى تجوب أطراف الدولة الاسلامية واستمر هذا التغيير متدرجا مع العصور ، ومع تقادم العهد بالعربية الأولى واختلاط اللهجات وانتشار الجهل وتقلص الثقافة ، الى أن وصل الى ما نعرفه اليوم من تغيير كامل فى موازينه وألفاظه ، حتى أصبحنا لا نســـتطيع رد الموازين المختلفـة اليـوم الى أصولها القديمة ، وغدت الفاظه دارجة بعيدة فى لهجتها عن اللهجة العربية الفصيحة ، أقول اللهجة ولا أقول اللغة ، لأن أغلبها عربى باق على أصله ولو أنه غير معرب ٠

اهمال الملحون بتونس :

واذا بحثنا عن مبدأ ظهور الشـعر الملحون بلهجتنا المعروفة اليوم فى تونس لا نســتطيع الوصول الى معرفة ذلك الا بالتخمين اذ لم يقع الاعتناء سابقا بالبحث عن فنون الأدب الشعبى فلا نعرف الى اليوم بحثا قيما مستقلا فى التراث التونسى بخلاف الشرقيين الذين اعتنوا الى حد ما بهذا التراث فقد رأينا (صفى الدين الحلى) يخصص كتابه (العاطل الحالى) بالحديث عن الزجل وأنواعه (وابن حجة الحموى) يتحدث عن هـــذا الفن فى كتابه (بلوغ الأمل فى فن الزجل) ـ وغيرهما ٠

كما اعتنوا أيضـا بالأمثـــال العامية التى تعتبر من التراث الشعبى مثل كتاب (أمثـال العوام فى مصر والسودان والشـــام لنعـوم شـقير) وكتاب (الأمثـــال العربية المصرية) ليوسف هانكى (وحدائق الأمثال العامية لفائقة حســين راغب) (والأمثـــال العامية لأحمد تيمور) الى غير ذلك من المؤلفين الذين درسوا السير والقصـــص القديمة والعادات والتعابير الشعبية كالدكتور (أحمد أمين والدكتـورة سهير القلماوى والدكتور عبد الحميد يونس) بل ان بعض جامعات الشرق قد فتحت كرسيا للأدب الشعبى فى كلياتها الادبية ٠

قلنا : اننا لا نعرف الى اليوم بحثا قيمـــا مستقلا فى التراث الشعبى التونسى ســـوى ما يهتدى اليه الانسان خلال مطالعاته لمختلف الكتب القديمة الأدبية والشرعية والتاريخية من استطراد لذكر بعض العادات فى المواســـم والأعياد والأفراح والأتراح حتى أواخر القرن التاسع عشر فرأينا بعض المستشرقين الأروبيين يتوجهون للبحث الخاص فى هذا الموضوع منهم (شتوم) الالمانى الذى جمع نصيبا من الشعر الملحون وحتى عادات البدو بتونس وليبيـــا أواخر القرن التاسع عشر وظهرت مجموعة فى أجزاء ومنها مجلة (ابيلا) الصادرة عن الآباء البيض بتونس التى نشرت عدة دراسات فى الموضوع ومنهم الضابط (سيران) الذى نشر كتابا بعد الحرب الاخيرة جمع فيه بعض أساطير الجهات الجنوبية ومنهم الضابط (مول) الذى الف رسالة عن (قلعة دوز) جمع فيها ملاحم من الشعر الهجائى كانت لها قصة تتعلق ببلدة



القلعة ومنهم المستشرق (بوريس) الذى قضى بالجنوب التونسى سنوات عديدة يدرس لغة الجهة وصدرت له كتب ورسائل فى لغة وتعابير السكان وفى عادات وتقاليد الجهة وما يقال فيها من أغان .

أما التونسيون فقد تصدى لهذا الموضوع المرحوم الصادق الرزقى فجمع كتابا سماه (الأغانى التونسية) جمع فيه كل ما هو معروف فى العاصمة التونسية من عادات وتقاليد فى الأفراح والأتراح ، وفى المواسم والأعياد وفى الزوايا والمزارات ومن أغان ونغمات عند مختلف الجماعات بحيث يعتبر هذا الكتاب من أحسن ما ألف فى الموضوع ولو انه يقتصر على الموجود فى العاصمة التونسيةوبعض المدن الكبرى وبقى تراث الجهات الأخرى فى الشمال والوسط والجنوب وعلى الأخص تراث سكان البادية والقرى لم يتعرض اليه غير المستشرقين فعند هؤلاء السكان تراث غاية فى الجمال يجدر الاهتمام بجمعه قبل تلاشيه واهماله ، فحفلات الاعراس الحديثة يجرى اختصارها عاما بعد عام وما كان فيها منحفلات تقليدية ورقص وأغان قد اختفى أو كاد وعرس النعجة فى موسم (الجز) فى فصل الربيع قد اهمل أيضا فى بعض الجهات ولهذا العرس أغان تلقى على نغمات غاية فى الابداع ،وهناك المأتم وما يلقى فيه منعبارات مسجوعة تساوق بها النادبات رقصة خاصة وهناك النواح وما فيه من أغان تلقى على نغمة المزموم وهذه الأغانى قد اضمحلت فى كثير من الجهات نتيجة للتطور الحديث .

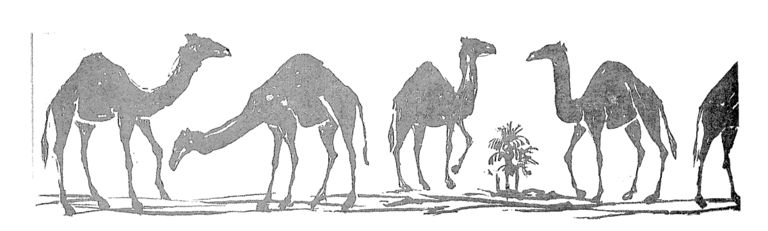
فقد عرفنا ان الشعر استمر على الطريقة الهلالية والأندلسية الى القرن الثامن ، وعثرنا على بعض القطع بلهجتنا التونسية نظمت فى القرن التاسع واذن يمكن أن نتكهن بأنالطريقة الحدثة للشعر وجدت منذ ذلك العهدوتطورت أوزان الشعر وظهرت فيها أنواع القسيم والمسدس والملزومة والسوفة التى تشبه فى هيكلها الموشحات والأزجال أثر توارد اللاجئين الأندلسيين على تونس فى القرن الحادى عشر .

على ان تونس عرفت العائلات الأندلسية قبل هذا التاريخ فان عائلات كثيرة نزلتها فى أواخر القرن السابع والقرن الثامن ونحن نجد آثار لهجة هؤلاء الأندلسيين فى تونس قد سيطرت بالخصوص على لهجة العاصمة وأحوازها .

حضرى وبدوى :

يختص الشعر الحضرى فى تونس بخلوه من الصور الشعرية الجميلة فى الغالب لأنه منظوم على نغمة موسيقية محدودة أى أن القصد من نظمه كان مقصورا على تأليف قوالب من الكلمات تساوق النغمة الموسيقية المقصودة اذا وجدت به صور شعرية بليغة فانوجودها يكون عفويا ، وغالبا ما توجد هذه الصور فى منظوم الشعراء المحترفين الذين يمتلكون حاسة شعرية متنبهة وقدرة على خلق المعانى والصور الرائعة .

أما الشعر البدوى فهو غنى بالصور الرائعة ، لأن المقصود من نظمه هو تلكالصور المعينة والموازين المنغمة فيه أمر ثانوى عند



الشاعر ولذلك اقتصرت موازينه على القسيم والمسدس والمزومة والسوقة التى تشبه بعض أنواعها الارجاز والأهازيج فى الشعر الفصيح .

ويمتاز الشعر البدوى فى تونس — خصوصا فى الجهات التى يقطنها أحفاد هلال وسليم — بمحافظته على الصور الشعرية المعروفة فى الشعر العربى القديم خاصة الجاهلى فانك لا تكاد تفرق بين الصور التى جاء بها شعر ... فى وصف الفرس والمهرى ... فى شعر امرىء القيس وطرفة ... فصيح بالذات .

... وافق المناخ الذى عاش فيه القدماء والمحدثون واستمرار الحفاظ على العادات والتقاليد دخلا كبيرا فى هذه الظاهرة الشعرية، فمناخ الجنوب التونسى مثلا يقارب مناخ الجزيرة العربية والمناظر الأرضية والأشجار متماثلة والعادات والتقاليد القديمة لا تزال آثارها ظاهرة وحتى نفس الأساطير القديمة المعروفة فى العصر الجاهلى ما تزال ماثلة يقصها الناس مع شيء من التأقلم والتغيير مثل أسطورة (شن وطبقة) التى لا تزال معروفة يرويها الرواة مع شيء من التغيير والزيادة .

أمثلة للتشابه :

يقول امرؤ القيس فى وصف حصانه :

وقد أغتدى والطير فى وكناتها
بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر ، مفر ، مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميت يزل اللبد عن حال متنه
كما زلت الصفواء بالمتنزل ... الخ

ويقول « أحمد البرغوثى » فى وصف الحصان:

الله لكوت حماق
فى الجرى سباق
عدى سيرته موش قلاق
مطلوق ايده وساقه
ولد الكحيلة بتحقاق
وجابوه سراق
باعوه بيعان تدراق
قبضوا ثلاثين ناقة
أزرق كما صم الامداق
فى اللون يغماق
مرشوش ترشريش الا وجاق
داره بداره صفاقه
مهذول ريشات الاشداق
فى السرع لهماق
عيونه كما صل بلحاق
تغلق وتفتح انشاقه
اغذف ووذنيه تلباق
وكرومته شناق
عرصة جبل بنى عملاق
في برج طاحت انطاقه



صدره كمــا سيد الاخناق
وقوايمـــه رقــاق
وحوافره مثل الاطباق
والعاج أســود حواقــه
متين الظهر موش هقهـــاق
دفـــات وزيـــاق
وكفـــل مكفوف يزنـــاق
ودلال كرت أشـــلاقه
طواى فى البعد شــولاق
فى الأرض مــزاق
اذا عرق ونشـــف وفــاق
يطرب وتسـخن أطواقــه

يخلى الوعر حافره زقاق
والصـــم دقــاق
مجدوب فى بعض الأسواق
ضربوا جـــوادب أطراقه
اذا حس بركـــاب لهـــلاق
فى الأرض ديــاق
يقفز كما رمشـــة لحـــاق
يســـبق رياح الشراقه

وعند التنظير بين القطعتين الفصيحة والملحونة لا يظهر التطابق فى الوصف فقط بل التطابق حتى فى محاسن الفرس فما يعتبره القدمـــاء حسنا لا يزال كذلك عند المحدثين .

ـ فمن محاسن الفرس عند امرىء القيس متانة ظهره واكتنازه ·

(يزل الغلام الخف عن صهواته)

كأن على المتنين منه اذا انتحى
مداك عروس أو صلابة حنظل

وكذلك هو عند البرغوثي
(متين الظهر موش هقهاق)

ومن محاسنه عند امرىء القيس رقة قوائمه (له ايطلاظبي وساقا نعامة) _

وكذلك عند البرغوثي (صدره كما سيد الاخناق ، وقوايمه رقاق)

ومن محاسنه عند امرىء القيس سرعته :

فألحقنا بالهاديات ودونه
جواهرها في صرة لم تزيل
فعادى عداء بين ثور ونعجة
دراكا ولم ينضح بماء فيغسل

وكذلك عند البرغوثي :

« طواى في البعد شولاق
في الأرض مزاق
اذا عرق ونشف وفاق
يطرب وتسخن اطواقه
اذا حس بركاب لهلاق
في الأرض ديمعاق
يقفز كما رمشة لحاق
يسبق رياح الشراقة »

ويقول امرؤ القيس في وصف البرق والمطر :

أصاح تري برقا أريك وميضه
كلمع اليدين في حبي مكلل
يضيء سناه أو مصابيح راهب
أمال السليط بالذبال المفتل
قعدت له وصحبتي بين ضارج
وبين العذيب بعد ما متأملي
على قطن بالشيم ، أيمن صوبه
وأيسره على الستار فيذبل
فاضحى يسح الماء حول كتيفة
يكب على الاذقان دوح الكنهبل

ويقول البرغوثي في نفس الموضوع :

شمير على الأبعاد
يظهر سحابه وهي ثلثقدود
عمال هو ينزاد
والعقربة تخفق بغير برود
دكن سحابه أسواد
وتكلموا في المزن زوز رعود
قرب جباه انقاد
باذن الاله الواحد المعبود
ظهرت الناس ارجاد
يتفرجوا على رحمة المعبود
جاهم الخير قصاد
متراكمه روس السحاب بنود

فكل من الشعرين الفصيح والملحون يبدأ بوصف البرق والسحاب ثم المطر وأثره في الأرض ثم ينتقل الى الحديث عن فرحة الحيوان فيصف صفيره كما يصف نبات الأرض وبروز أعشابها الخ ·

وفي وصف الابل المهرية المستعملة للركوب في الصحراء يقول طرفة في ناقته :

واني لأمضي الهم عند احتضاره
بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
لها فخذان أكمل النحض فيهما
كأنهما بابا منيف ممرد
وطي محال كالحني خلوفه
وأجرنة لزت بدأي منضد
لها مرفقان أفتلان كأنهما
تمر بسلمي دالج متشدد
كقنطرة الرومي أقسم ربها
لتكتنفن حتى تشاد بقرمد
جنوح دفاق ، عندل ثم أفرعت
لها كتفاها في معالى مصعد ·· الخ

ويقول (بوخف) في وصف جعل مهرى من ملزومة طالعها :

رقراق دونك يا ظريف أنيابه
حفز دار على روس الخشوم ضبابه

***

رقراق يامتا شنفه
جادون من يلبس غميق مرفه

ودك معفى قفزته بالخفة
ذرعيه صنفه ، وخطوته مصوابه
العروج هف ، كل جبهـــه ضف
حزق‌ضلع دفه، السيبرتحت‌كرابه
* * *
قاصــــد عليــه بـــلادى
بلا زاد داير خالقى معمـــارى
يهيدب يدادى ، يزوز فى الارداد
قطع انهادى ، وتر قلبى جابـه
موش جرادى ، قبح فى الاضـواد
اريل حمادى ، قامحـات كلابـه
* * *
لا هــــدن فى نيـــاقه
لا قسم سارح من حليب فهـاقه
أشـقر صفـــاقه ريم فى رقراقه
كجرود ســاقه ، مدورات أكعابـه
يروجوا حلاقه ، محـزمه يتـلاقى
يحرم مذاقه ، اليا قصـد أحبابه
* * *
لا ســـفر لمخـــــاطر
لا خش فنـدق حرقفوه قنـاطر
يوخرص فاطر ، قص دوره شـاطر
شهوة الخاطر ، منيـة الركابـــه
يقطع عواطر ، غيمهم متقـــاطر
دون من يساطر قطبته واسرابـه
* * *

ويجتمع طرفة وبوخف فى وصف أجـــزاء المهرى وصفا مدققايصور للقارىءراحلةالشاعر بجميع أجزاء بدنها تصوير خبير بالابل يعرف صفات السريع منها والبطىء فكلاهما يلح على رقة القوائم مع قوتها (امرت ، يداهـــا فتل شزر)

(مجرود ساقه مدورات أكعابه)

وعلى سرعة السير : (وعامت بضبعيها نجـاء الخفيدد)

(يهيدب يدادى ، يزوز فى الارداد ، قطـع انهادى ، وتر قلبى جابه)

(اريل حمادى قامحات كلابه)

وعلى ذكر السراب الذى يتراقص فى طريقهما كناية عن بعد المسافة واقفار الأرض :

(أحلت عليهـــا بالقطيع فأجذمت
وقد خب آل الا معز المتوقـــد)
(يقطع عواطر غيمهم متقاطر)

وهكذا يتلاقى الشاعران فى وصف أجـزاء بدن الراحلة وفى وصف سيرها وجو الأرض التى تقطعها ٠

ولو أردنا تتبـع التشـــابه بين الشعرين ومظاهـره فى مختلف المواضيع لطال بنـــا البحث فنحن نجد تشابها غريبا فى أغانى السقى على الآبار ، وأغانى ترقيص الأطفال والحـداء وأغانى المأتم وأغانى الأفراح الخ ٠

أهمية الملحون :

والشعر الملحون فى تونس له أهمية بالغة من النواحى الادبية والسياسية والاجتماعية ، فهو يشتمل على آيات رائعة من الصور الشعرية والمعانى البليغة ، وهو يشارك فى أهم الأحداث الاجتماعية فيسجلها فى صور متعددة وهـــو بالتـــالى يحتفظ برصـــيد زاخر من الوثائق التاريخية التى تسجل أحداثا سياسية هـامة مما يصلح أن يكون مرجعا من المراجع التاريخية الهامة ، ومن الغريب أن نجد العلامة ابن خلدون يقول فى مقدمته عن الأغانى التونسية فى زمنه: انه لم يتعلق بمحفوظه شىء منها لرداءتها وهو المؤرخ الباحث والأديب المطلع ٠

ولا يمكن أن نعتذر عن ابن خلدون بأنه لم يطلع الا على بعض الاغانى الرديئة ما دام قد أورد هو نفسه شـــيئا من القصـائد البليغة للتونسيين كقصـــيدة (خالد بن حمزة) التى أوردها فى قصائد الاعراب المختارة لبلاغتهـــا وخالد بن حمزه معروف من رعايا تونس ومن شيوخ اعراب الكعوب ٠

واذا كان هناك عذر يلتمس لابن خلدون فهو حمله على انه يقصد أغانى العاصمة من النوع الحضرى الذى ذكرنا سابقا انه يخلو غالبـــا من الصور الشعرية ٠

فمن الصور الشـــعرية الرائعة فى الملحون التونسى قول الشاعر :

مســـكين جمل النواعـــير
بالهجر ضـــاقت خلوقه
يســـمع فى الماء بوذنيـــه
لا يشـــبحه لا يذوقـــه

واذا عرفت أن جمل الناعورة تغطى عينـاه فى دورانه لاستخراج الماء أثناء العمل ظهرت لك الصورة الشعرية الرائعة التى لا تقل روعة عن قول المعرى :

والعيس أقتـل ما يكون لها الصدى
والمـــاء فـــوق ظهورها محمول

ومن ذلك أيضا قول الشاعر :

ضـوى خد من هز النسيم قنـــاعه
استغفرت نحســـاب القمر فى القاعه

فهو يصف دهشة الشاعر عندما لمح فجـأة امرأة وقد رفع النســيم قناعها عن وجههـــا فتصور من دهشته أن معجزة حدثت بظهـور قمر السماء على وجه الأرض ٠

وقول الآخر :

خسارة شبابى ضـــاع لىّ المطوى
كل يوم زى البعـد ينقص خطوه

فهو يتأسف عن شـــبابه الذى أضاعه فى النسج ومثل نقص المنســج بطى ما تم منــه بالبعد حيث ينقص بالمشى الى الغـاية وكذلك العمر ينقص بتقدم السن ٠

ثم قول الآخر وهـــو من أبدع الصـــور الشعرية :

الكبر والمعصـــية عيب
والزين حير دليـــلى
سبب مخنتى مسكة الجيب
جاجيلهـــا بعد جيلى

وقد سجل الشعر الملحون جميع مظــاهر الحياة الاجتماعية وأحداثها وتعرض للعـــادات والتقاليد والأخلاق العـامة كما سجل الأحداث السياسية وأطوارها من ثورات شعبيةومعارك حربية وانتفاضات ضـــد المحتلين فى مختلف الأزمان ، والنماذج من هذا اللون كثيرة جدا يحتار الانسان أمام اختيار شىء منها فهنـاك أشعار رائعة فى وقائع تاريخية وسياســـية هامة كمقاومة الاحتلال الفرنسى وكوقائع الزلاج والتجنيس والانتفاضات التحريرية التى قام بها الحزب الدستورى الجديد والثورة الاخيرة التى أدت الى الاستقلال ومعركة الجلاء الخ ٠ ممـا يصلح أن يجمع ويحفظ كوثائق تاريخية تصلح مرجعا هاما لتاريخ تونس الحديثة :

أغراض ومصطلحات وأوزان :

وأغراض الشعر الملحون كثيرة ولها أسماء خاصة فى اصطلاح أرباب هذا الفن ٠

ــ فشعر الغزل والنسيب يسمى عند أرباب هذا الفن بالاخضر ٠

ــ ووصف الخيل يســـمى عندهم بالكوت والكوت هو الحصان ولهم طريقة خاصةفىصوغ هذا الوصف على عرض خاص حيث لا يقتصرون على وصف الفرس بل فى الغالب يبدءون بذكر بعد الحبيب والبر الواسع الرهيب الحائل دونه الذى لا يقطعه الا فرس متين يركبه فـارس شجاع وهنا يصفون الفرس بجميع أجزائه ويصفون الارض التى يقطعها والوصـول الى الحبيب ثم يصفون ذلك الحبيب ويتبعون ذلك غالبا بوصف معركة تحدث بين ذلك الفارس وبين حراس الحبيب تنتهى بانتصاره عليهم ٠

ــ وشعر النجعة ويسمىعندهم بشعر النجوع وفيه توصف نجعة حى يدوى الى أرض خصبة ويأتى الشاعر على ذكر الحركة والاســـتعداد للرحيل بعد النبأ الذى تلقوه من الرواد بخصب الارض المرتحل اليهـــا وتوصف الابل المحملة والفرسان الذين يحمونها والنساء الماشـــيات فى كسل خلف الابل ثم توصف الأرض المرتحل اليها وما فيها من أعشاب ونباتات ويوصـف الفرسان عند خروجهم للصيد وقد يســتطرد الشاعر الى ذكر احدى الغارات على الحى ودفاع أهله عنه ٠

ــ وشعر وصف المطر ويسمى عندهم بالبرق وهذا النوع يشبه شعر النجعة حيث يصف

فيه الشاعر السحاب والرعد والبرق والمطر النازل ثم ينتقل الى وصف آثار ذلك المطر فى الأرض من سيول ونباتات وفرح الحيوان بذلك ورحيل الاحياء الى ذلك المكان المطور وقد يستطرد الشاعر الىذكر الصيد والغارات ودفاع الحماة عن احيائهم •

ـ وشعر الحرب ويسمونه شعر (الخطارى) وهذا فى الغالب يختص بوصف معركة مخصوصة ومدح الذين أبلوا فيها بلاء حسنا ، وهجاء الجبناء •

ـ وشعر الهجاء ويسمى عندهم بالأحرش

ـ ونقد المجتمع ويسمى عندهم بالعكس وهذه الكلمة جاءت من عمد الشاعر غالبا فى هذا النوع الى الرمز فيذكر الاشياء معكوسة فيجعل الفار متغلبا على القط والخروف متغلبا على الذئب الخ مثل قول بعضهم :

الداب كاتب حجة
منه الضبوعه هاربه تتلجى
والكبش ريته جاب ذيب وقنجه
وذريه جاه مكتفين عصايب
البدعة الكبيرة الفار رامى سرجه
وراكب على قطوس شارف شايب

ـ وشعر الوعظ والارشاد وما يتبعه من توحيد وصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم ويسمى عندهم بالمكفر يكفربه الشاعر ذنوبه التى انجرت اليه من شعر التغزل والهجاء وهكذا يسميه المصريون أيضا •

ـ وشعر الالغاز ويسمى عندهم بالرباط وهو نفس الاسم الذى يطلقه المصريون على هذا الفن، وكلمة الرباط جاءت من ان الشعراء يربطون به العرس أى ان الشاعر يعمد الى الاتيان بلغز يتحدى به شاعرا آخر فاذا استطاع حله فقد انتهى النزاع وان لم يستطع بقى العرس مربوطا أى ان الداخل والخارج للحفلة يمنعان من الدخول والخروج حتى يتكرم الشاعر بحل اللغز الى غير ذلك من الاغراض الكثيرة كالمدح والفخر والتشكى ومحلات الشواهد الخ •

موازين الشعر الشعبى :

ان موازين الشعر الملحون لم يستطع حصرها أحد الى اليوم لكثرتها وتفنن الشعراء فى اختراع الموازين الجديدة •

وقد حاول بعض القدماء أن يحصرها فى اثنى عشر أصلا وجعلها بعضهم واحدا وأربعين وتجاوز بها بعضهم المائة • ويدعى بعضهم ان هذه الأوزان كلها ترجع الى الاصول الاثنى عشر وقد تتبعت أنا شخصيا هذه النظرية وحاولت تطبيقها على الاوزان الموجودة فادركت ان النظرية خاطئة وان جمع الأوزان وتعدادها لا يمكن الوصول اليه الا بعد التمكن من جمع جميع التراث القديم والحديث وتتبع الموازين بالاستقراء •

وقد شك المرحوم احمد بنموسى أكبر شعراء الملحون بتونس فى صحة هذه النظرية فقال :

أصل الغنا كان سته وسته
دليله نعته
الرب معبود والعلم شتى

فهو يقول ان الموازين كانت عند القدماء اثنى عشر ولكن العلم شتى لا يمكن الوصول الى حصره •

وقال الشاعر الحاج مصطفى :

أصل المعانى كانوا اثناش يا فلان
والذى يعاندنى هم واحد واربعين

وقد علق أحد الادباء على هذا القول فى رسالة مخطوطة بقوله :

(وقول الحاج مصطفى صحيح حيث انه لم يذكر الا بعض فروع الاصول والا فجملة ما وجدناه الى يومنا هذا أكثر من مائة معنى مع ما سيحدث عليه بعد) وقصدهم من كلمة معنى هو الوزن •

وسأقتصر على ذكر بعض هذه الأوزان التى ترجع فى الأصل الى القسيم والمسدس والملزومة والموقف •

فمن أنواع القسيم

١ ـ **المغراوى مثل :**

باسم المعبـــود فى البقا واحد أحد
لا دونو دون بتسخيرو جرات الاقدار

٢ ـ **العوارم مثل :**

العيون السود مغنجات الاشـــفار
كحلهـم ربانى زاد الهـذوب سر

٣ ـ **العرضاوى مثل :**

حبيب ان زرع لى فى الضـــمير حسيفه
من غـــير مادرتش معـــاه أحســـاف

٤ ـ **الحمرونى مثل :**

كنت معـاملك فيمـــا مضى
لا هـــو خوف لانا طامعـــين

٥ ـ **المحدور مثل :**

عيف الدنيا اللى تبين صدهـــا
لا يأتيك غيار بعد صدودهـــا

٦ ـ **الروشن مثل :**

حسن ظنك يا بنادم فى مولاك

٧ ـ **العروبى وميزانه معروف مثل :**

هوينهـــم شبح بالعـــين
دوار بـــين النزالى
يا ريتنى نســـالهم دين
نطلب ولا ينعطـــالى
نقعد ورا البيت عـــامين
حتى نخلص ســـوالى

٨ ـ **الفارس والوتراس** والأصل فيه بورجيله ناقص المصرع الأول مثل :

بـالله يالافـــراس
ردوا النبا يا راكبين الخيل

ومن أنواع القســـيم عوارم مزيود وعوارم مقطوف والمربع والمزحوف الى آخـــر هـــذه الأنواع •

ـ ومن أنواع **المسدس**

١ ـ **البسيط** وهو ذو ستة أغصان

٢ ـ **العريض** وهو ما تجاوزت أغصـــانه الستة

ومن هذين النوعين تتفرع أنواع أخرى

٣ ـ **المبطوح مثل**

لاش يا سلطانة جيلك
تقصر جميـــلك
على اللقـــا بين تاويلك

٤ ـ **المضموم مثل**

ضحضاح ما يقطعه من توانى
واســـع أركانـــه
جادون من ينحبوا على جبانا

٥ ـ **سعداوى مثل**

العز خاله والا خليـــل
جحـــاف ومراحيـــل
ونجوع فى الصحرا مخاويل

ومن أوزانـــه المربع والمزحوف والمردوف والحمرونى والسماوى قصعه والسماوى موقف الخ •

ـ ثم الموقف (والموقف عبارة عن قصـــيد يشبه القسيم الا انه يتركب غالبا من أربعـة أغصـــان تتحد قافية الثلاثة الأولى وتختلف قافية الغصن الرابع الذى هو الخرجة أو المكب كما تتحد قوافى الأغصان الثلاثة فى جميع القصيد وكذلك المكبات تتحد قافيتها أيضـــا وغالبا ما يكون الغصن الثانى ناقصا تفعيلة عن اخواته) وأنواعه كثيرة منها •

١ ـ **المقطوف مثل :**

موقف نجيبو بتعـــديل
من خزنة الهيـــل
مفصل على الحرف تفصيل
ما فيـــه كلمـة زياده

٢ ـ المبطوح مثل :

سميت باسم العزيز المقـدر
للخـــلق ينظــــر

لاثم فى الملك غيرو يدبـر
الواحـــد القهـــار

٣ ـ المربع الكامل (ووصفه بالكامل يتمثـل فى اتمام نقص الغصن الثانى) مثل :

أصل الغنـا ليـه تأويـل
على البـل والا على الخيـــل

مضبوط لا فيه تهييل
تصغاه أهـــل المثـــايل

ومن أنواعه المزحوف والفـارس والتراس الخ ٠

ـ ومن أنواع الملزومه

١ ـ أشهرها بورجيله مثل :

حبيب ان زرع لى فى ضميرى غصـه
من خاطرى منيت غلاه نقصه

٢ ـ العيدودى مثل :

يا عـــوم الغيــــد
ما نحســـاب تدير يلى

كيف بنت دريـــد
غرت بحســونه الليـــلى

٣ ـ العيدودى المقلوب مثل :

غيب عنى ماجـــاش
مرســــول فـــلانه

نارى تشعل فى الجاش
والبعـــــد أقســـانا

٤ ـ القعمازى مثل :

يا عيشه حبـــك ما امره
خـــــلانى مهمـــوم

محتـــار نلوج فى الجره
عل جــــالك يا عـوم

٥ ـ السعداوى مثل :

يا نجع ان قلفط وانزاح
خش الضحضـــــاح

زعمه وين ناوى يرتاح

٦ ـ المطرود مثل :

ســـالمه سامر موقـود
كوانى من عينيك الســود

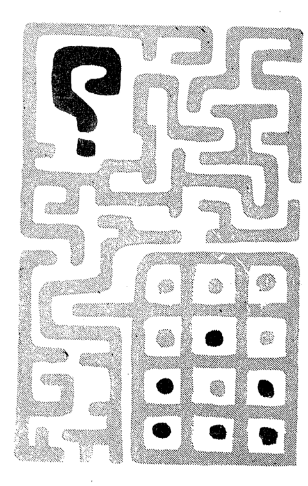
وللملزومة موازين متعـددة أخرى وأنواع كثيرة منها ما يمت بصلة الى بورجيلة ومنهـا ما ينسب الى العيدودى والى المطرود والمزحوف

ولشعراء الملحون فى كل جهة طريقة خاصة فى القاء هذه الأنواع وتقاليد يراعونهـــا فى حفلات الاعراس وكل نوع من هذه الانواع له نغمة خاصة فمعظم الشعراء المحترفين فىتونس واحوازها مثلا عند ما يقفون فى العرس للغناء يبدءون أولا بطالع من نوع العـــروبى أو من نوع المثلث يجعلونهكمقدمة للموقف ويشترطون أن يكون الطالع من نوع غرض الموقف ان كان الموقف أخضر فالطالع يكون أخضر وان كان من نوع الكوت يكون الطالع كذلك وأثر الطالع يأتى الموقف ثم يعقبـــون الموقف فى الغالب بمسدس ويأتى بعد المسدس قســـيم ويختمون بملزومة وأغلبهم يوحد الغرض أى انه اذا بدأ بالأخضر يستمر فى الأخضر واذا بدأ بالبرق يستمر فى البرق واذا بدأ بالكوت يستمر فى الكوت الى النهـــــاية والملاحظ ان النغمة يختلف بعضها عن بعض فالنغمة التى يلقىبها الموقف غير التى يلقى بها المسدس وهكذا وقد يعمدون احيانا الى الاتيان ببعض الحشوكمحلات الشواهد مثلا تتخلل هذه الأنواع من الشـعر التى تلقى فى موقف واحد ٠

« **محمد المرزوقى** » ـ **تونس**



اللغز في الأدب الشعبي



بقلم : الدكتورة نبيلة ابراهيم سالم

اللغز أو « الفزورة » شكل أدبى شعبى ، عرفناه منذ أن كنا صغارا ، حينما كانت تطرح أمامنا الألغاز لحلها ، بل اننا ما نزال نعرف اللغز فى شكله الحديث فيما تعرضه الصحف والمجلات • ونحن نعرف كذلك كم يشغلنا اللغز حينما ننصرف لحله ، وكم اعتبرنا من يهتدى الى الحل انسانا ذكيا • **واذا كان الباحثون فى الآداب الشعبية قد وجهوا عنايتهم الى دراسة الأنواع الأدبية الشعبية المختلفة ، فانهم وجهوا كذلك عنايتهم الى دراسة اللغز • وربما كان أهم ما تم فى هذا المجال ، ما قامت به المدرسة الفنلندية من جمع ألغاز بعض الشعوب ودراستها دراسة أدبية مقارنة •**

واللغز يتم عن طريق سؤال وجواب • وقد سبق لنا أن عرفنا أن هناك شكلا أدبيا شعبيا آخر يتم عن طريق السؤال والجواب ، هو «الأسطورة الكونية» وعلى ذلك فهناك على الاقل علاقة ظاهرية بين النوعين • فالانسان فى الأسطورة الكونية يسأل الكون عن خالقه، وعن سر ظواهره المختلفة التى تبدو رائعة فى بعض الأحيان ، ومخيفة ـ حقا ـ فى أحيان أخرى • فاذا أجاب الانسان عن تساؤله ، فان جوابه يتخذ شكل حكاية معللة لتلك الظواهر وهو ما نسميه « أسطورة كونية » •

فالأسطورة الكونية تنشأ اذن عن احساس بصلة مجهولة بين الانسان والكون • واذا اهتدى الانسان الى توضيح هذه الصلة لنفسه ، فانه يكون اهتدى الى عقيدة يؤمن بها ، ويحييها فى شكل طقوس • ثم ما تلبث ان تنسى هذه الطقوس وتبقى حكايتها •



فاذا حكى الانسان عن اله النور واله الظلمة وصراعهما الدائب معا ، فليس هذا الا نتيجة تعجبه وتساؤله عن سر ظاهرة النور والظلام. على أن هذا لا يعنى أن السؤال فى الأسطورة الكونية يكون ماثلا أمامنا ، وانما يكون مختفيا وراء الاجابة التى اعتقد الانسان ذات يوم أنها الحقيقة . أما فى حالة اللغز ، فان السؤال يتمثل أمامنا ، وهو يوجه الينا ، ولا نوجهه نحن الى الكون . ذلك أن اللغز لا ينشأ عن احساس بصلة مجهولة بين الانسان والكون، وانما ينشأ نتيجة تعمق الانسان فهم الأشياء . كما أن الاهتداء الى حل اللغز لايعنى الوصول الى الحقيقة ، وانما يعنى الوصول الى المعرفة فحسب .

وهناك شيء آخر نذكره فى معرض المقارنة بين النوعين ، هو أن الأسطورة الكونية تمثل الخلق الحر ، كما أنها تتطلب مهارة فى هذا الخلق ، أما اللغز فان حرية الخلق لا تتوفر فيه حيث أن الاجابة تكون معروفة من قبل ، وعلى المسئول أن يعانى كثيرا فى سبيل الوصول الى الحل ، وليس عليه أن يستخدم خياله فى سبيل الخلق الحر .

وعلى ذلك فالصلة التى تتمثل بين الأسطورة واللغز ، هى أن الأسطورة تعد جوابا عن سؤال ، وبالمثل ينتهى اللغز بجواب أو حل، والا فانه لا يعد لغزا . كما أن النوعين يطلعان الانسان على نوع من المعرفة ، التى تصل فى الأسطورة الكونية الى حد المعرفة العقيدية ، وفى اللغز الى البحث عن حقائق الأشياء .

واذا كان اللغز يختلف فى باعثه ـ وبالتالى فى شكله ـ عن الأسطورة الكونية ، فما الباعث اذن على خلق اللغز ؟ وبعبارة أخرى : ما هو الانشغال الروحى الشعبى الذى ينشأ عنه اللغز ؟ لنحاول أن نمسك الخيط من أوله، فنفهم اللغز فى صورته البسيطة . فاللغز يتطلب سائلا ومسئولا . والسائل الذى يطرح اللغز يكون عارفا بالاجابة . كما أن المسئول يكون على يقين بأن سائله يعرف الاجابة . ومع ذلك فان المسئول لا يتسرع بالاجابة عن السؤال الا بعد أن يبذل فى ذلك جهدا كبيرا . أما اذا عثر على الحل الصحيح فانه يشعر ـ ولا شك ـ بحالة اقتناع ، وبثقة فى نفسه ، لا لأنه توصل الى معرفة شيء يجهله فحسب ، ولكن لأنه أصبح كذلك فى درجة ممتحنة من المعرفة . ذلك أن المسئول يكون واعيا أن هناك من يختبره فى معرفته ، وهو يود أن يبرهن له على مقدرته فى ذلك .

هذا هو الباعث الرئيسى الذى يقف وراء خلق اللغز وهو اختبار المسئول فى درجة معرفته . ولكى يمكننا أن نتمثل ذلك كل التمثيل ، علينا أن نستشهد ببعض الالغاز التى وردت الينا مع التراث الشعبى بصفة عامة . واذا ماتصفحنا هذا التراث ، وجدنا أن اللغز قد ورد فيه بصور مختلفة . فقد يكون اللغز امتحانا قاسيا ، ينتهى بالحياة أو الموت ، أى أن الشخص المسئول قد ينجح فى الوصول الى الحل الصحيح فيمنح الحياة مع الجزاء الطيب ، أو انه يفشل فى الوصول الى الحل فيقتل . ومثال ذلك «لغز أبى الهول» الذى يرد فى ثنايا أسطورة الملك أوديب .

فقد كان أوديب يتربى فى حضن الملك « يوليوس » وزوجته « ميروبى » ولكن نبوءة أطلعته على أنه سيقتل أباه ويتزوج أمه . ولما كان أوديب لا يعرف له أبا سوى «يوليوس» وأما سوى « ميروبى » ، فقد قرر أن يفر هاربا من بلاطهما الى مدينة طيبة . وكانت المدينة قد ابتليت بوحش فظيع ، ظل يطرح على أهلها لغزا محيرا وهو : ماهو الكائن الذى يمشى فى الصباح على أربع أرجل ، وفى الظهيرة على رجلين ، وفى المساء على ثلاث أرجل ، وكان كل من فشل فى حل هذا اللغز يتعرض للموت حتى جاء أوديب وحل اللغز وأنقذ أهل المدينة، وأصبح بناء على ذلك ملكا مكان الملك المتوفى، أى مكان أبيه .

وقد أغرم الهنود بصفة خاصة بحكاية هذا النوع من الالغاز التى تدل على مهارة غير عادية، ودقة فى الفهم غير مألوفة . فهم يحكون مثلا :

« أن رجلا نحت تمثالا لفتاة فى شجرة ، وجاء الشخص الثانى وزين الفتاة • ثم جاء الشخص الثالث وأعطاها ملامح مميزة • أما الشخص الرابع فقد نفخ فيها الحياة • فالى من من هؤلاء تنتمى الفتاة ؟ هكذا سأل الملك أميرة لم يسبق لأحد أن جعلها تنطق بكلمة • وقد سبق لهذا الملك أن أمر بقتل الذين عجزوا عن الاجابة • ولكن الفتاة التى كانت تستمع الى الاجابات غير الموفقة ، خرجت عن صمتها وقالت : ان الشخص الذى نحتها هو أبوها ، والذى زينها أمها ، والذى أعطاها ملامح مميزة هو معلمها ، والذى نفخ فيها الروح هو زوجها • » وبهذا أطلعت الفتاة الملك على مقدار علمها ، فما كان منه الا أن اتخذها زوجة له •

أما النوع الثانى من الالغاز ، فهو تلك الألغاز البسيطة التى تبرز فى السؤال تناقضا غير مألوف فى حياتنا العادية • ومثال ذلك اللغز الذى يسأل عن هذا الشىء الذى « عدى البحر ولا اتبلش » • فمن المألوف فى حياتنا العادية أن كل من يعبر البحر بنفسه يصاب بالبلل ، ولكن اللغز هنا يناقض هذه الظاهرة المألوفة ، ويدعى أن هناك من يتمكن من عبور البحر بنفسه ، ولا يصاب مع ذلك بالبلل • ومثل هذه الألغاز التى نعرفها كثيرا يمكننا أن نطلق عليها اسم « ألغاز المغالطة » • وقد ألفنا فى مثل هذه الألغاز — حينما تطرح للحل — أن يوجه للمسئول حينما يعجز عن الحل عبارة « غلب حمارك ؟ » • وأحسب أن هذه العبارة تعنى أنه اذا كان حمارك قد أنهكه التعب فدعه يعيش • وبمعنى آخر أنه يتحتم على هذا الشخص الذى عجز عن الوصول الى الحل أن يستسلم ويطلب الأمان • وعلى هذا فان المسئول فى كلا النوعين السابقين يسعى للوصول الى الأمان •

ولعلنا ندرك من الأمثلة السابقة أن الدافع وراء خلق اللغز هو اختبار شخص ما فى درجة معرفته ، وليس هو الوصول الى حل اللغز فحسب • ذلك أن السائل يكون عارفا بالاجابة الصحيحة ، وليس هناك مايدعوه لأن يعرف الاجابة مرة أخرى • واذا كنا قدير رأينا مدى حرص المسئول على الوصول الى الاجابة الصحيحة ، فاننا نرى كذلك أن حرص السائل على الاستماع الى الاجابة الصحيحة لايقل عن حرص المسئول فى شىء • وعلى ذلك يمكننا أن نكمل الباعث على خلق اللغز فنقول : ان السائل يمثل جماعة يرتبط بعضها ببعض عن طريق المعرفة والحكمة • أما الشخص المسئول فهو خارج عن نطاق هذه الجماعة واللغز فى هذه الحالة يمثل « كلمة السر » التى يسمح عن طريق النطق بها ، بالدخول فى مجتمع مغلق • واذا شئنا أن نتوسع فى وصف هذه الجماعة ، فاننا نقول : انهم جماعة المتضلعين العارفين بأوليات الحياة • واذا شاء انسان أن يدخل ضمن هذه الجماعة فلا بد أن يكون متضلعا عارفا مثلهم • واذا كانت هذه الجماعة يرتبط بعضها ببعض بمعرفة سرية ، فانها تتجاوز نطاق هذه السرية ، وتفتح الطريق الى سائر البشر للدخول فى زمرتها •

ويمكننا أن نستشهد فى هذا المجال باللغز الذى طرح للاسكندر الأكبر أثناء تجواله الطويل الشاق فى العالم المجهول • وهذا اللغز يذكر فى جميع الروايات الشعبية التى حكت عن الاسكندر الأكبر — حتى العربية منها — فيقال : ان الاسكندر الاكبر حينما وصل الى نهاية العالم الأرضى ، ووقفت أمامه الحواجز حائلا دون اقتحام العالم السماوى ؛ ظهر له شخص مجهول يذكر اسمه فى الروايات العربية على أنه « اسرافيل » وقدم للاسكندر الأكبر حجرا صغيرا فى حجم العين، وقال له : « خذه فان فيه علما كثيرا • » فأخذ الاسكندر الحجر ، وعجز عن الوصول الى حل لغزه ، حتى هداه الخضر — عليه السلام — فى بعض الروايات الى الحل • فأخذ هذا الحجر ووضعه فى كفة ، ووضع فى الكفة الاخرى أكبر الأحجار ثقلا • ولكن كفة الحجر الصغير كانت ترجح دائما • فلما وضعا فى الكفة الاخرى حفنة صغيرة من التراب ، وجحت كفة التراب رغم خفتها • وحينئذ شرح الخضر حل اللغز للاسكندر ، وأخبره أن هذا الحجر

يمثل عينه التى لاتشبع ، وليس فى وسع شىء أن يضع حدا لشبعها سوى حفنة من التراب الذى يغطيها حينما يموت الانسان •

ولعلنا نلاحظ من هذا المثال أن الشخص الذى طرح اللغز للاسكندر شخص غير عادى• فهو يمثل طائفة اختصت بالمعرفة والحكمة • كما أننا نلاحظ أن الاسكندر الأكبر عجز عن الوصول الى حل هذا اللغز • ومعنى هذا : أنه أثبت عدم كفاءته لأن يدخل فى زمرة هؤلاء العارفين الحكماء ، فى حين أن الخضر عليه السلام قد توصل الى معرفة الحل • فكان ذلك تأكيدا لعلو مستواه فى المعرفة والحكمة •

بعد ذلك نحاول أن نتحدث عن موضوع اللغز بصفة عامة • واذا نحن دققنا النظر فى الأمثلة السابقة ، فاننا نلاحظ أنها تتعرض جميعا لكشف ظواهر غريبة فى الحياة • فلغز أبى الهول يكشف عن غرابة أطوار هذا الانسان الذى يكون فى بادىء الأمر طفلا يزحف على يديه ورجليه ، ثم يكبر فيستغنى عن يديه ويكتفى بقدميه • ثم يصير كهلا فيتوكأ على عصا ، تكون له بمثابة الرجل الثالثة • أما اللغز الهندى فهو يصور لنا كيف أن الانسان يتشكل فى الحياة وفقا للظروف التى يعيشها• وقد ساهم ـ كما رأينا ـ أربعة شخوص فى تشكيل حياة الفتاة ، أو بالأحرى أربعة ظروف وأحوال : فالابنة تعيش فى كنف والديها ، وكل منهما يلعب دورا فى حياتها • ثم تخرج الى الحياة لتكتسب تجاربها وتعاليمها بمساعدة أفراد غرباء • وبعد ذلك تتزوج فتشكلها الحياة الزوجية بشكل جديد آخر • أما اللغز الثالث وهو اللغز الذى كلف الاسكندر بحله ، فهو يكشف عن أهم خصائص الانسان فى الحياة الدنيا ألا وهو طموحه الذى يبلغ حد الاسراف الى درجة أن هذا الانسان قد يطلب المستحيل• وقد عبرت حكاية الاسكندر عن هذا المعنى فى موضع آخر ، حينما قابل الاسكندر أحد الهنود الحكماء ودار بينهما نقاش طويل حول ماهية الحياة التى تودى بالانسان الى الموت لامحالة • وسأل الحكيم الهندى الاسكندر الاكبر وقال له : « اذا كنت تعرف أنك ميت لامحالة، فلماذا تسرف فى كل هذه الأطماع ؟ ولماذا تسعى الى معرفة المجهول ؟ عندئذ أجاب الاسكندر : ان الانسان عبد لأطماعه ، فلولا الرياح ماتحركت مياه البحر •

وقد يبدو اللغز فى بعض الحكايات الخرافية والشعبية فى شكل مسألة محيرة تحتاج الى تفسير يكشف كذلك للانسان عن غرابة أمر من أمور هذه الحياة • ومثال ذلك حكاية « صاحب اللحية الزرقاء » :

فقد اشتهر عن هذا الرجل أنه كان يقتل زيجاته لأنهن يحاولن فتح الحجرة المحرمة • وقد كان هذا الرجل يوفر لكل زيجاته حياة طيبة للغاية ، ثم يسلم لهن مفتاح حجرة واحدة ، ويطلب منهن ألا يحاولن فتحها • ولكن كل زوجة كانت تحاول ـ مدفوعة



بغرابة هذا اللغز فتح الحجرة فى غياب زوجها ، بخاصة وأنها تمتلك مفتاحها • فاذا فعلت لم تر سوى ظلام مروع ، فتغلق الحجرة فى فزع ، ويسقط منها المفتاح وتظهر عليه فى الحال بقعة من الدم تكشف عن جريمتها • وهنا تلاحظ أن لغز الحجرة المحرمة لا يعرف حله سوى صاحب اللحية الزرقاء • وبدلا من أن تحاول الزيجات حل هذا اللغز بادراكهن وذكائهن يتسرعن فى طلب الحل من الحجرة نفسها • ولكن الحجرة لم تطلعهن الا على ظلام مروع يمثل العالم المجهول الذى لا يحق لانسان أن يسعى فى اكتشافه ، بخاصة اذا كانت الحياة توفر له كل عيش طيب •

بعد ذلك نأتى الى مناقشة مسألة أخرى فى اللغز ، وهى شكله • فكيف ولماذا يتألف اللغز بهذه الصورة الغريبة ؟ سبق لنا أن ذكرنا أن اللغز يطرحه شخص يعد فردا من جماعة العارفين الحكماء ، وهو يوجهه على سبيل امتحان شخص آخر ، ليرى ما اذا كان هذا الشخص يفهم لغة هذه الجماعة • ولابد لنا أن نفترض أن كل جماعة تستخدم لغة خاصة بها • فجماعة الصيادين مثلا لهم لغتهم الخاصة ، وكذلك جماعة اللصوص •• الى غير ذلك • وبالمثل تستخدم جماعة الحكماء العارفين لغة تتسم بالغرابة والا كانت ملكا مشاعا للجميع • وعلى ذلك يمكننا أن نقول بادىء ذى بدء : ان اللغز يستخدم اللغة الغريبة فى مقابل استخدام الانسان العادى للغة العادية • ويمكننا أن نوضح ذلك من خلال مثال من الأمثلة التى ذكرناها ، وليكن لغز أبى الهول • فاذا كان هذا اللغز يتساءل عن هذا الكائن الذى يمشى فى الصباح على أربع أرجل وفى الظهيرة على رجلين ، وفى المساء على ثلاث أرجل ، وأن الألفاظ العادية التى يستخدمها اللغز وهى الصباح والظهيرة والمساء تعنى مفهوما آخر غير المفهوم الذى يعرفه الانسان لهذه الأسماء • كما أن الرجل تكشف عن معنى أعمق وأكبر غير الذى ندركه



من كلمة الرجل • فلغة اللغز أى اللغة الغريبة لاتهدف الى ذكر الأشياء بمسمياتها الكلية المصطلح عليها ، وانما تهدف الى الاشارة الى مغزى هذه الأشياء والى معناها العميق ، فاسم الشىء فى اللغز يحتوى على كثير من المعانى ، شأنه شأن الحياة حينما ينظر اليها من الأعماق •

وعلى ذلك يمكننا أن نقول باختصار : ان لغة اللغز هى لغة جماعة المتفضلين الحكماء وهى تعبر بالتالى عن عالمهم الذى يعيشون فيه • انها تنبع من اللغة العادية ، ولكنها تسمو بها بعد ذلك الى مستوى فنى ، أى الى « التعبير التصويرى ـ على حد تعبيرنا الحديث ـ وهذه اللغة تتصل كل الاتصال بطبيعة اللغز ، فمن خلال هذه اللغة تنبع اللمحات الفنية والمعنوية ، وعن طريقها يكتسب اللغز صفتى الغرابة والمتعة ، فى آن واحد •

على أن شرحنا للغة اللغز لا يوفى السؤال



حقه . ذلك أننا لم نجب بعد عن سبب اتخاذ اللغز لهذه الوسيلة من التعبير . فليس من الضرورى أن تكون اللغة الغريبة لغزا . فاذا قلنا مثلا : ان الانسان يمشى فى كهولته على ثلاث أرجل ، فان هذا يعد لغة غريبة ، ولكنه ليس بلغز . ولكن التعبير يتخذ شكل لغز حينما نتساءل عن ماهية هـذا الكائن الذى يمشى فى المساء على ثلاث أرجل . فما سبب اصطناع اللغز لمثل هـذه الوسيلة فى التعبير ؟

اذا كنا قد ذكرنا أن السـؤال فى اللغز يوجهـه شخص عارف ينتمى الى جماعة العارفين ، وأن هذا الجماعة لها لغتها الخاصة بها ، فاننا نستطيع أن نقول : ان اختيارها لصيغة اللغز بقصد اختبار شخص غريب فى درجة معرفته ، يكون عن عمد . فالسؤال البسيط يجيب عنـه كل انسان ، ولكن السؤال الذى ينفذ الى داخل الأشياء لا يستطيع أن يجيب عنـه سوى الشخص الذى يمتلك وسائل توصله الى المعرفة . وليس عجيبا أن يقف الانسان العادى حائرا أمام اللغز : ذلك لأنه يجد نفسه أمام مسميات لاتحتمل بالنسبة لادراكه سوى معنى واحد ، فى حين أن اللغز يستخدمها بوصفها طلاسم تحتوى على معنى خفى . وعلى ذلك يمكننا أن نقول : ان اللغز تعبير بلغة خاصة ، وهذا التعبير يوضع عن عمد فى قالب سؤال معقد .

وبذلك نكون قد وضحنا ماهية اللغز بجوانبه المتعددة . وقد ركزنا جهدنا على اللغز فى صورته القديمة التى وردت الينا ضمن تراث الآداب الشعبية . فالشكل القديم لأى نوع أدبى شعبى يعيننا على فهم شكل هذا النوع ، وعلى ادراك بواعثه أكثر مما تعيننا الأشكال الحديثة المتطورة . وليس غريبا أن يبقى اللغز ، ويتطور ، وينسى باعثه مع تطور العصور والاجيال . كما أن اللغز لم يعد كشفا عن مفهومات عميقة بعيدة عن ادراك الانسان العادى ، وتعبيرا عن الحكمة التى يمتلكها بعض الأفراد ، وانما أصبح يستخدم ــ رغم احتفاظه بلغة اللغز الغريبة وبشكله فى التسلية أحيانا ، وفى الكشف عن غباء الانسان العادى بقصد خلق جو من السخرية والمرح أحيانا أخرى . ويمكننا أن نستشهد على سبيل المثال ببعض هذه الألغاز: فالسائل يحكى أن نابليون جاء الى مصر وهو يرتدى « حمالة » لسرواله تنقسم الى ثلاثة ألوان : الأبيض ، والأخضر ، والأصفر .

ثم يسأل السائل بعد ذلك عن سبب هذا . وهنا نلاحظ أن السامع يركز تفكيره على هذه الألوان الثلاثة ، وما يمكن أن تحمل من معنى ، ومدى ارتباطها بحملة نابليون على مصر بالذات . فاذا الجواب يقول بعد ذلك : ان نابليون ارتدى هذه الحمالة ، لكى يرفع بها سرواله . أو قد يسأل سائل عن السبب الذى من أجله يعيش السمك بكثرة تحت « الكبارى » . وهنا يتجه المسئول الى مايحفظه

فى ادراكه الساذج عن سبب احتمال « وجود السـمك تحت الكبارى • ولكن الاجابة التى يتوقعها كل انسان ، لايمكن أن تكون اجابة عن اللغز • ولابد أن تكون الاجابة الصحيحة غير متوقعة • أما جواب هذا اللغز فيقول : ان السـمك يعيش بكثرة تحت الكبارى ، حتى يتقى المطر • ولعل هذين اللغزين يشيران فى وضوح الى ماذكرناه ، وهو أن اللغز أصبح وسيلة للتسلية والترفيه شأنه شأن النكتة، وان اختلفا فى بواعثهما كل الاختلاف •

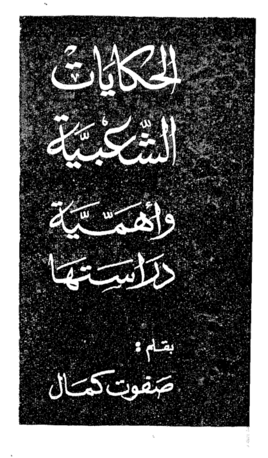
ان اللغز فى صورته الأولى يعنى الصراع من أجل ازالة الحواجز فى سبيل الوصول الى المعرفة • ويحدث نتيجة لذلك تغيير وتبديل لموقف الانسان من الحياة • ومما لا شك فيه أن اللغز الحديث مايزال يحتفظ بشىء من هذا المفهوم ، وان كنا لا نعى ذلك كل الوعى • انه نوع أدبى شعبى مميز ، وهو يرد مفردا ، كما يرد فى ثنايا الحكايات الخرافية والشعبية، والأسطورة بنوعيها ، وفى الملاحم والسـير الشعبية •

ونحن لا نبـالغ اذا قلنـا : ان الأدب الرسمى قد تأثر باللغز الى حد ما على الأقل من ناحية الشكل• أليست الرواية البوليسية لغزا تتشعب حلوله حتى يتكشف تماما فى نهاية الرواية ؟ ان الرواية البوليسية تحاول أن تكشف عن جريمة يكتنفها الغمـوض الى درجة أنها تتخذ صورة لغز محير • ومهمـة القاص تتمثل فى الكشف عن عوالم مجهولة، حتى ينتهى القارىء ــ شـيئا فشـيئا ــ الى المعرفة اليقينية • والقاص هنا أشبه بالقاضى الذى يحاول أن يقتحم عالم المتهم، حتى يهتدى الى الحقيقة ، أى الى حل لغز المتهم •

ان الأدب الشـعبى ملىء بالأفـكار العميقة التى يحاول دائما أن يلبسها مشـكلا فنيـا رائعا • وكل نوع من أنواع هذا الأدب تتناول الحياة من زاوية من زواياها المتعـددة • وما أروع الشعوب التى اسـتطاعت أن تعبر عن طلاسم الحياة بطلاسم فنية ، لا تقل عمقا عن طلاسم الحياة ، بل لا يقل الجهد الذى يبذل فى حلها عن الجهد الذى يبذل فى حل طلاسم الحياة •

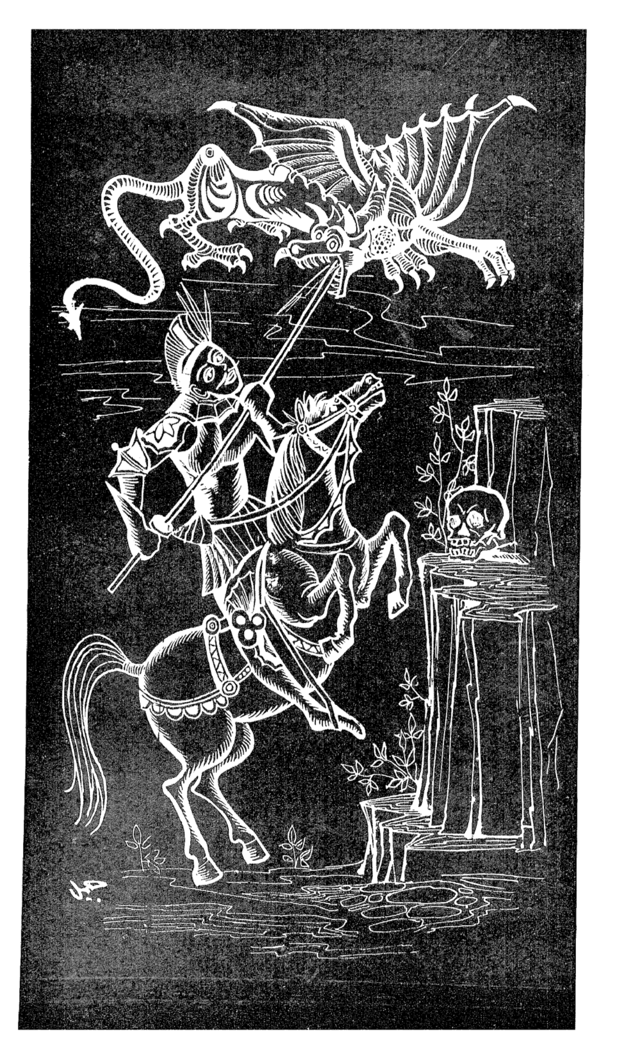






الحواديت الشعبية من أهم واقدم الموضوعات التى ابتدعها الخيال الشعبى ، معبرا عن تخيلاته وتصوراته للحياة خارج ذاته وداخلها .. وتتسم الحواديت الشعبية بأنها غنية بالمقولات الفكرية .. واسلوب النظرة التأملية ، التى يرى بها الانسان وجوده والوجود المحيط به .. سواء كان من واقع الحياة ـ أو مما يتخيله فوق الحياة والطبيعة

وتعتبر المصدر الاساسى لكل المرويات ، كما انها تحمل من ملامح التراث الشعبى أكثر مما تحمل مرويات اخرى من التراث الشفاهى . فالحكاية تسمع ، ثم تكرر بقدر ما تعيها الذاكرة ، قد يضيف اليها الراوى الجديد شيئا أو يحذف منها . وقد تروى مرة اخرى كما هى دون حذف او اضافة ، وان أصابها بعض التغيير فى تقديم أو تأخير بعض الفقرات . وقد تدون هذه المرويات ويتناقلها البعض عن طريق السمع او القراءة كما حدث بالنسبة لألف ليلة وليلة ، التى تعتبر من أهم واقدام السجلات للحكايات الشعبية . ولكن الباحث الفولكلورى لا يهتم بما هو مدون قدر اهتمامه بما هو مروى مشافهة .. فقيمة النص الشعبى ترجع أساسا الى تداوله وتناقله واستخدامه فى الحياة اليومية .. فالممارسة التلقائية هى أهم خصائص المأثورات الشعبية .. **أما ما هو**



مدون ومحفوظ. فيمكن أن يكون من التراث الشعبى قبل أن يكون من المأثورات الشعبية .. فصفة الشفاهية هى صفة لزومية للمأثورات الشعبية .. كما تتميز الحكاية الشعبية بأنهاتصوير للحياة الواقعية بأسلوب واقعى ، أو بتجريد الاحداث واعطائها صبغة خيالية .. او بتضارب الاحداث وتناقضها ، حتى تصبح شيئا فوق عالم الواقع .. واعلى من التجربة الملموسة .. وهذا ينطبق على الاشخاص حينما تحمل شخصيات الحدوته صفات وقوى خارقة للطبيعة .. او حينما تجعل الحيوانات تتحدث .. او حينما تقيم علاقات اجتماعية بين عالمين متباينين : عالم الانسان والحيوان.. او عالم الانسان والجان .. او اكساب الاحجار والطيور قوى سحرية تساعد البطل فى تحقيق ما يريد .. او حينما نتحدث عن عالم الغيبيات وما وراء الطبيعة : الملائكة والجان، الساكنين « سابع سما » او المقيمين فى سابع أرض.. وقد تكون واقعية تصف احداث وعادات وتقاليد اشخاص معينين في قطاع مكانى محدود، وفترة زمنية معروفة ، ولكن بأسلوب فنى يعتمد على السرد واعطاء الصراع الدرامى فى البيئة.. فالحدوته أو الحكاية الشعبية ما زالت تلعب دورها فى اثراء المعرفة البشرية بتناقلها احداث الحياة من فرد الى فرد .. ومن جيل الى جيل، ومن مجتمع الى مجتمع .. فهى – بجانب انها تحمل فى بعض جوانبها بقايا الاساطير القديمة – تحمل ايضا تصويرا ووصفا لقطاعات من الحياة الانسانية والاحداث التاريخية والجغرافية لما لم يصل الينا خلال التاريخ المدون أو كتب الرحلات.. فالحواديت الشعبية من اهم الموضوعات التى يهتم بها الباحث الفولكلورى ، بل تعتبر دراسة الحواديت الشعبية هى البداية العلمية الأولى لدراسة المأثورات الشعبية، حينما قام العالمان الالمانيان الاخوان جريم ، يعقوب جريم (١٧٨٥ – ١٨٦٣) وويلهم جريم (١٧٨٦ – ١٨٥٩ بجمع نصوص كثيرة من الحكايات الشعبية التى يرويها أبناء الشعب الالمانى ، ويتناقلها مشافهة الاحفاد عن الأجداد .

وكان من اهداف عملهما هذا التعرف على خصائص وقواعد اللغة الجرمانية ، ودراسة القصص الشعبية ، ومعرفة بقايا الأساطير الموجودة داخلها ، وأصل هذه الحكايات والقصص ، وكانا يجمعانها من رواتها في القرى وداخل البيوت ، وقد نشرا مجلدين تضمنا ما جمعاه من حكايات شعبية صدر الاول سنة ١٨١٢ والثانى سنة ١٨١٥ تحت عنوان



«الحكايات المنزلية» وقد لقى هذا الكتاب من الشعب الألمانى اقبالا كبيرا ، حتى كان يعتبر الـكتاب الثـانى بعد الانجيل انتشارا داخل البيوت . ويعتبر جريم (يعقوب) مؤسس علم الفولكلور الذى اصطلح على استخدام المأثورات الشعبية ، كترجمة علمية لهذا المصطلح الانجليزى « فولكلور » الذى استخدمه العالم الانجليزى سير جون وليام تومز في الثانى والعشرين من اغسطس سنة ١٨٤٦ كمصطلح يدل على مادة المأثورات الشعبية .

كما يعتبر يعقوب جريم صاحب النظرية القائلة بتناقل المأثورات الشعبية مشافهة ، كما انهما صاحبا الرأى القائل بأن الحكايات الشعبية التى تتشابه كل منها مع مثيلاتها في اماكن اخرى هى حكايات نازحة أصلا من اسلاف هند أوربية . كما ان الحكايات مرتبطة بالاساطير ويمكن فهمها فقط من خلال فهم الاساطير التى تنتمى اليها أصلا .

تم تبنى من بعدهما هذا الرأى العالم « **ثيودور بنفى** » (١٨٠٩ – ١٨٨١) صاحب النظرية البنفية التى تذهب الى القول بهجرة الحكايات الشعبية من الهند «الى اوربا» . وقد دلل انتى أرنى (١٨٦٧–١٩٢٥) على صحة النظرية البنفية التى ترد اصل الحكايات الشعبية للهند ، وان كان فى نفس الوقت دلل على وجود حكايات شعبية خاصة بسكان أوروبا الغربية فى العصور الوسطى ، كما القى أرنى ضوءا كبيرا على انتقال الحكايات الشعبية



من الشرق الى الغرب في صيغ محلية . وانتى أرنى هو احد علماء الفولكلور الفنلديين ، وأول من طور المنهج الجغرافى التاريخى في ابحاث ومنشأ تاريخ الحكايات الشعبية . واول من وضع تصنيفا للحكايات الشعبية .. ففى ١٩١٠ نشر قائمة . صنف فيها كل انواع الحكايات المشهورة فى المأثورات الاوربية . وأعطى كل نوع من الانواع رقما معينا ، ونشر ذلك فى العدد الثالث لسنة ٩١٠ من دورية هيئة الفولكلور بفنلندا .

هذا التصنيف للحكايات الشعبية الذى وضعه آرنى ، قد راجعه وتوسع فيه العالم الأمريكى المعاصر الاستاذ ستيث ثومبسون (١٨٨٥) ونشره سنة ١٩٢٨ تحت عنوان (طرز الحكاية الشعبية) ويعتبر ثومبسون صاحب التصنيف الحديث للادب الشعبى . والحكايات الشعبية . كتابه الاول ستة أجزاء نشر في المدة من سنة ١٩٣٢ — ١٩٣٩ — (فهرس العناصر المحورية للادب الشعبى) وفي سنة١٠٤٧ صدر «الحكاية الشعبية» وقد صدرت توصية مؤتمر الفولكلور الذى عقد فى بروكسل فى سبتمبر سنة ١٩٦٢ بضرورة تطبيق هذا التصنيف فى جميع أرشيفات الفلكلور فى العالم (١) . فجميع الدراسات المتعلقة بالحكايات الشعبية تعتمد أساسا على التقسيم الصحيح لكل العناصر التى تدخل فى ميدان هذه الدراسات . هذا التقسيم للحكاية الشعبية الى موضوعات محورية .. «موتيفات» لا يمكن تحقيقه الا بدراسة الشكل العام للحكايات ولذلك يلجأ دارسو الحكايات الشعبية الى تقسيم الحكايات الى«طرز» كل طراز يحتوى على موضوعات رئيسية عدة ؛ وكل موضوع ينقسم الى عناصر أو احداث وكلها تندرج داخل وتحت هذا الموضوع .

هذا التقسيم من الصعوبة بمكان ،لتداخل موضوعات الحكايات الشعبية بعضها مع بعض، كما أن الموضوعات ذاتها تتكون من وحدات صغيرة يمكن أن نسميها عناصر محورية . يدور حولها الموضوع المحورى ويتكون منها .

هذه الموضوعات الاساسيه تتداخل مع مثيلاتها فى حكايات اخرى . لذلك اتفق على اتخاذ تصنيف عالمى موحد للحكايات الشعبية كأساس لدراسة الحكايات الشعبية الذى وصنعه العالمان أنتى آرنى ، وستيث ثومبسون . والذى يسمى حاليا بتصنيف آرنى تومبسون ، نسبة اليهما معا. فالاول له فضل الريادة ، والثانى له فضل الزيادة والتوسع .

هذا التصنيف يتكون من تقسيم عام لطرز الحكايات . فمثلا بالنسبة لتصنيف الحكايات الشعبية الهندية — وهو من أحدث التصانيف التى نشرت طبقا لتصنيف ستيث ثومبسون صاحب التصنيف العالمى بالاشتراك مع الاستاذ وارين روبرتس . والذى اخترناه كنموذج في هذا المقال ، بسبب أن الاستاذ ثومبسون قد اشترك في وضعه بنفسه . وكذلك لاهمية الدور الذى تقوم به الحكايات الشعبية الهندية في الحكايات الشعبية العالمية بصفة عامة ولانتقال كثير من الحكايات الهندية الى مأثوراتنا الشعبية وتراثنا العربى عن طريق ترجمة ونقل كتاب كليلة ودمنة وارتباط الثقافة العربية بالثقافة الهندية بأكثر من رابطة — نرى هذا التصنيف اعتمد أساسا على المرويات الشفاهية ، أما المأثورات المدونة فلم يهتم بها . وما كان مدونا من

(١) راجع مقال « التقدم فى دراسات الفولكلور » للباحث بمجلة، المجلة » عدد ٩٣ سبتمبر سنة ١٩٦٤ .

المرويات الشفاهية التى جمعت من شفاه رواتها قد اشير اليه بعلامات مميزة ٠ كما اعتمد التصنيف ـ كما ذكرنا من قبل ـ على التصنيف العام العالمى للحكايات الشعبية، وقسمت طرز الحكايات الشعبيه فيه الى تقسيم كبير عام حسب موضوعاتها يحتوى على : ـ

١ ـ حكايات الحيوانات

٢ ـ حكايات عادية

٣ ـ **نوادر ولطائف** ٠ وكل قسم منها يحتوى على مجموعة من الطرز تندرج تحت رقم ١ ـ ٢٩٩ وهذه المجموعة بالتالى تنقسم الى مجموعات فمثلا الحكايات الخاصة بالحيوانات المتوحشة تندرج تحت رقم ١ ـ ٩٩ والحكايات عن الحيوانات المفترسة والاليفة من رقم ١٠٠ ـ ١٤٩ ، أما التى تدور احداثها حول الانسان والحيوانات المتوحشة فمن ١٥٠ ـ ١٩٩ وهكذا كل مجموعة لها مجموعة من الارقام كل رقم يدل على موضوع محدد وعنصر محورى هو « موتيف الحدوتة » فاذا نظرنا الى قسم الحيوانات عامة وجدنا ان القسم من رقم ٢٠٠ ـ ٢١٩ خاص بالحيوانات الاليفة ومن ٢٢٠ ـ ٢٤٩ عن الطيور وهكذا تخصص لكل مجموعة من الموتيفات مجموعة من الأرقام أما المجموعة الأخيرة فهى من رقم ٢٧٥ ـ ٢٢٩ وهى عن حكايات الحيوانات التى تتداخل مع أشياء اخرى غير ما ذكر ٠

واذا نظرنا الى المجموعة الاولى من رقم ١ ـ ٩٩ الخاصة بالحيوانات المتوحشة وجدنا ان من رقم ١ ـ ٦٠ به الحكايات التى تدور حول الثعلب واحيانا ابن اوى فمثلا رقم ١ يشير فى التصنيف الى الحكايات التى موضوعها او عنصرها المحورى « موتيفها » هو (الثعلب يسرق السلة) ورقم ٥٠ مثلا عن الاسد المريض ورقم ٥٧ عن الغراب الذى فى فمه نطعة جبن **وحكايته معروفة حينما طلب منه ان يغنى أما رقم ٦٢ مثلا فهو خاص (بالسلام بين الحيوانات) الثعلب والديك الخ ٠٠٠**

فالرقم هنا لا يدل على حكايات واحدة بذاتها بل على موضوع محدد معين مثل «صداقة الديك والثعلب »

فكثير من الحكايات تروى لنا مفارقات كثيرة تمت بينهما ، حواديت تحكى مغامراتها أثناء صداقتهما ، فصداقة الديك والثعلب هى « الموتيف » الممكن استخلاصه للتصنيف من الشكل العام للحكايات التى تدور أحداثهاحول «صداقة الديك والثعلب» وبمعرفة رقم هذا الموتيف يكفى أن يرسل الباحث رقمه الى أى ارشيف للمأثورات الشعبية فى أى بلد من العالم يطبق هذا التصنيف العالمى لمادة الحكايات الشعبية فتصله مجموعة الحكايات الخاصة بهذا الموتيف وبذلك يتسنى للدارس عمل دراسات المقارنة بأسهل وسيله وأدق أسلوب عملى علمى ٠

واذا كان الثعلب يشغل جزءا كبيرا من هذا القسم (من رقم ١ ـ ٦٩) فانا نجد أن من رقم ٧٠ ـ ٩٩ مجموعة الموتيفات الخاصة

بحكايات أخرى غير الثعلب فمثلا رقم ٥٧ عن « مساعدة الضـــعيف » « **الفيل ينقذ الفار** » « **الفأر ينقذ الفيل** » • **ورقم ٩٢ مثـــلا عن (الأسد يغرق) لانعكاس وجهه فى الماء ولعل** معظمنا يتذكر قصة الاسد والأرنب حينمـــا أخبر الارنب الأسد ، بأن حيوانا آخر أخذ منه الطعام المعد لغذاء الاسد • وذهب الاسد ليرى من الذى جرؤ واعتدى على طعامه ، فيدله الأرنب على البئر ، فينظر الاسد الى البئر فيرى وجهه فى المـاء فيقفز ليهاجم الأســـد الآخر (انعكاس وجهه) •

هذا عن المجموعة ١ـ٩٩ الخاصة بالحيوانات المتوحشة ، أما عن مجموعة الحيوانات المفترسة والأليفة التى تندرج تحت رقم ١٠٠ ــ ١٤٩ فاننا نجد مثلا رقم ١٠٩ عن «حمار يتخفى فى جلد أسد **وينكشـــف أمره حينمـــا يرفع صوته** » •

أو مثلا رقم ١٢٢ جـ ــ عن « الحمل يغرى الذئب بأن يغنى **وهكذا نجـد « الموتيف » هو** الذى يختار للتصنيف •

أما القسم الثـــانى من الحكايات الخـاص بالحكايات العادية فهو من رقم ٣٠٠ ــ ١١٩٩ وهو ينقسم الى أربعة أقسام : ــ

أ ــ من ٣٠٠ـ٧٤٩ حكايات عن السحر ، وهذه المجموعة تنقســـم بالتـــالى الى ست مجموعات •

ب ــ من ٧٥٠ـ٨٤٩ حكايات دينية •

جـ ــ من ٨٥٠ـ٩٩٩ روايات وحـــكايات عاطفية •

د ــ أما القسم من ١٠٠٠ـ١١٩٩ فهو خاص بالحكايات التى تدور حول الحيوان الغبى •

أما القسم الثالث من التقسيم الكبير العام لطرز الحكايات الخـاص بالنوادر والطرائف فهو من ١٢٠٠ ــ ٢٣٩٩ وينقسم بالتـالى الى احدى عشرة مجموعة لكل مجموعة أرقامها •

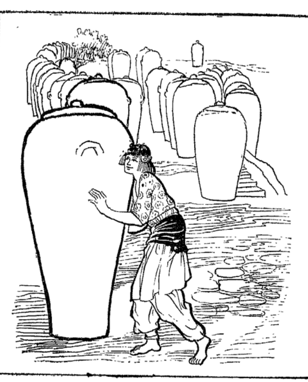
لهذا كانت العملية الأولى للباحث فى شكل الحكايات الشعبية ، وأيضـــا لمصنف هذه الحكايات هى : ــ ابراز الحدود الفاصـلة بين الموضوع المحورى ، وأن يبين العناصر المتميزة داخل الموضوع • هذا التحديد يوضح فى نفس الوقت كثيرا من الحالات ، ويلقى ضوءا خاصا على طابع تكوين عدد كبير من الحـــكايات ، وخاصة حينما نتابع مجموعة من الموضوعات يجمع بينها وحدة الزمن أو العلة • مثلا : فى الحكايات التى تدور حول الحيـــوانات ، أو المقطوعات الشعرية التى تتضمن مثل هـــذه الحكايات •

وتظهر الصعوبات الكبيرة فى دراسة الشكل العـام للحكايات الشعبية فى حالات مختلفة ، وخاصـة فى الأقاصـيص التى تدور حـول الساحرات ، حينما تتكرر نفس العنـاصر فى موضوعات متعددة ، ويظهر ذلك أيضا حينما نصنفها •

هذه العناصر المتداخلة معأكثر من موضوع

يمكن تسميتها بعناصر ربط أو وصل ، لأنها تكون صلة بين مجموعات كاملة من الحكايات وتتحول الى وسيلة لترابطها ، أو تداخلها ، وتحويلها غير المنتظر أو تغايرها ، فهى عناصر موحدة أو على الاقل متشابهة كالتى نجدها مثلا فى حكايات الحيوانات الأليفة ، التى تساعد البطل فى أوقات الخطر ، وتنقذ حياته ، أو تعيدها اليه بعد فقدها • هذه العناصر تساعد فى التعرف على أصل ومنشأ الحكايات ، كما أنها توضح ــ الى مدى كبير ــ حقيقة مكونات كل حكاية •

لذلك كان من الضرورى وضع تصنيف عام لأنواع الحكايات الشعبية وطرزها وموضوعاتها وعناصرها ، حتى يتسنى للدارس



الكشف عن العناصر الأساسية لمكونات المادة التى يدرسها • فمن خصائص المادة المروية أنها تتكون من موضوعات محورية ، أو عناصر رئيسية لها معنى أو اهتمام كاف يجعل الراوى يتذكرها أو يحفظها ، ومثل هذه الموتيفات ــ كما ذكرنا ــ قد تكون أحداثا بسيطة ذات صورة بسيطة ، ولكنها كافية لتثير الاهتمام (الثعلب يغرى الدب لصيد السمك خلال الثلج بذيله) وقد تكون أشخاصا ، أو مخلوقات ، أو أشياء أخرى (بطل أسطورى) طائر خيالى ، حجر سحرى ، أو شيئا خالدا وراء الحدث ، أو مكان (العالم الآخر) أو عادة اجتماعية (تجنب الحماة) ، أو معتقدا مقبولا ، وهذه الموضوعات الرئيسية أو العناصر المحورية (موتيفات) هى المادة التى تتكون منها المرويات فى كل مكان • لذلك يمكن تحليل كل القصص ــ سواء كانت بسيطة أم معقدة ــ الى موضوعات وعناصر رئيسية • وبتحليل مثل هذه العناصر يمكن للباحث أن يرى بالضبط ماهية ما يتعامل معه فى حكايات أى جماعة ، والى أى مدى هى متميزة بذاتها ، والى أى مدى تشترك مع غيرها • وبوضع تصانيف موحدة للحكايات الشعبية لكل جماعة بشرية سيتاح للدارسين فى كل مكان عمل دراسات مقارنة ، ونشر هذه التصانيف سيساعد مساعدة مباشرة دارس الحكايات الشعبية فى أى مكان لعمل دراساته المقارنة بطلب المجموعة التى يدرسها من مختلف أرشيفات العالم ، وذلك عن الموضوعات المرتبطة ببحثه بمجرد ذكر رقم المجموعة ، وقد لا يحتاج الى ذلك فيكتفى بمعرفة أماكن شيوع هذه الحكايات وانتشارها عن طريق الاطلاع على القوائم الخاصة بأرشيفات العالم • وقد قامت بالفعل معظم الهيئات



العلمية المشتغلة بدراسة المأثورات الشعبية بتصنيف مادتها من المرويات الشفاهية وخاصة الحكايات الشعبية طبقا لهذا التصنيف العالمي الذى بدأه آنتى آرنى وكمله ستيث ثومبسون وتحرص هيئة الفولكلور الفنلندية بهلسنكى على نشر هذه القوائم فى دوريتيها ٠ ومن البديهى أن هذه القوائم لا يمكن أن تتم الا اذا كانت لدينا مادة مجموعة من الحكايات الشعبية جمعت بطريقة علمية من رواتها الأصليين ، والتثبت من أصالتها وتناقلها مشافهة وليست نقلا عما تقدمه المطابع أحيانا من نصوص محرفة ، وهذا يحتاج بالطبع الى تدريب الجامعين لمثل هذه المرويات تدريبا علميا على طرائق وأساليب الجمع الميدانى ، والتثبت من صحة المادة المجموعة من شفاه رواتها ٠

لذلك تحرص مراكز وهيئات الفولكلور فى العالم على تدريب جامعى المرويات الشفاهية على طرائق العمل الميدانى ٠ واتجهت البحوث الى محاولة وضع أسلوب موحد لعمليات الجمع مادام قد اتفق على أسلوب واحد للتصنيف ٠ هذا الأسلوب بالطبع سيكون به مجال حرية التطبيق حسب ظروف كل بيئة ٠ ومن أحدث وأحسن الكتب التى صدرت بهذا الشأن ، كتاب مدخل للفولكلور الايرلندى الذى وضعه العالم الايرلندى سيان سوبيبان الذى صدرت طبعته الثانية سنة ١٩٦٣ بعد ادخال تعديل كبير واضافات كثيرة على الطبعة الاولى التى صدرت سنة ١٩٤٢ مرشدا لجامعى الفولكلور الايرلنديين ٠٠ وتعتبر الطبعة الثانية من هذا الكتاب كتابا جديدا قائما بذاته وان كان فى حقيقته تطويرا للأفكار والطرائق العلمية التى ذكرت فى الطبعة الأولى ٠

من هنا تظهر أهمية وضرورة البدء جادين فى جمع الحكايات الشعبية ودراسة أسلوب التصنيف العلمى ٠ اذا كنا نهدف بالفعل الى تحقيق دراسة علمية لمأثوراتنا الشعبية التى هى ـ بحق ـ التعبير الصادق عن قيم هذه الأمة ولنكتشف حقيقة مقوماتنا الفكرية وقيمنا الجمالية والاجتماعية ٠

وحينما نطالب بالبدء بالاهتمام بدراسة الحكايات الشعبية لا نطالب بذلك ، لأنها كانت

نقطة البدء فى دراسات الفولكلور كما ذكرنا ، ولا لأنها وسيلة من وسائل الكشف عن تاريخ وشكل القصة العربية قبل أن تتخذ شكلها الحديث الذى اقتبس من الرواية والقصة الأوربية • بل نطالب بذلك لأن الشعب حينما أبدع حكاياته لم يبدع العمل الفنى يقصد به التسلية أو الترفيه ، ولا لأداء وظيفة فى حياته اليومية فحسب ، بل أبدعها لينقل من خلالها مايريد أن يقوله مباشرة أو بطريق غير مباشر ، وليصور فيها أخيلته ، وليقدم من خلال سرد أحداثها وقائع الحياة والشخصيات كما يتخيلها ، وكما هى بالفعل ، أو كما ينبغى أن تكون ، كما يصوغ الفنان الشعبى فى الحكايات الشعبية والحواديت نماذج من تقاليده وعاداته ، ووصفا لأسلوب الحياة وأحداثها فى فترات قصر التاريخ أحيانا عن أن يوضحها أو يسجلها • ولكن سجلها التاريخ الشفاهى للأمة خلال مأثورات الشعب الشفاهية •

كما تحمل الحواديت بعض بقايا الأساطير القديمة ، حينما تقابله الحية المجنحة والحصان الطائر ••والطائر الذى ينقل له الحكمة وأسرار الحياة ، كما أنها غنية بالمقولات الفكرية والأخلاقية •علاوة على أنها فى معظم موضوعاتها تحمل تسجيلا أو وصفا لقطاع كبير من الحياة قد يكون ذلك الوصف باسلوب واقعى صريح وكثيرا ما يكون الخيال قدلعب دورا كبيرا فيها •

ومن الصعوبة بمكان التعرف على هذه الخصائص والمقومات الفكرية والوجدانية دون دراسات شاملة مقارنة للتراث الانسانى ككل • فالعناصر الشعبية الشفاهية تنتقل من مجتمع الى مجتمع ، وقد تظل محتفظة بشكلها الأصيل ، دون أن يصيبها التعديل والتغيير ، لتتخذ شكل المجتمع الجديد الذى انتقلت اليه •• وكلما ازداد الاحتكاك الاجتماعى لمجتمع ما مع غيره من المجتمعات زادت عوامل التداخل واكتساب عناصر جديدة • فالحكايات الشعبية من أكثر موضوعات الأدب الشعبى خاصة ، والمأثورات الشعبية عامة تأثرا بحكايات المجتمعات الأخرى ، لأنها لطبيعتها كمادة مروية تجد من السامعين انتباها ورغبة فى سماعها وتناقلها • كما أنها لما تتسم به من اعطاء معلومات ومواقف تستثير انتباه السامعين ، فيعمد الراوى الى اضفاء صفات من خياله على مايقدمه من وصف وسرد لاحداث من الواقع فيمتزج



فيها الواقع بالخيال بل يكاد الخيال فيهـا ان يصبح حقيقة ٠

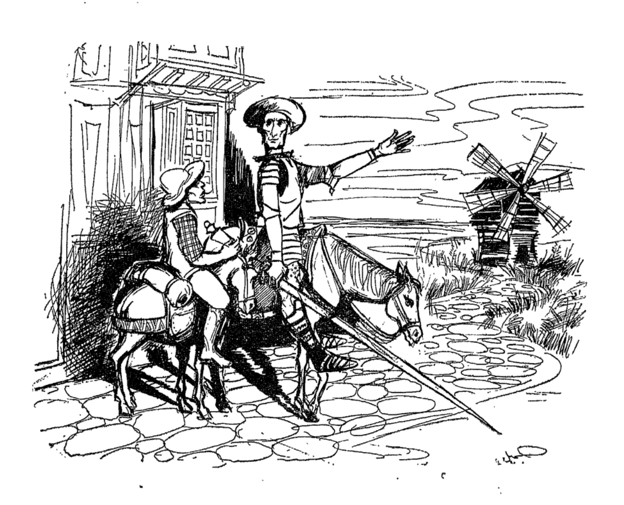
لـــذلك كان من الضرورى فرز هـــذه العناصر وتصنيفها ٠ ولن يتسنى ذلك الا بجمع الحواديت ذاتها ٠

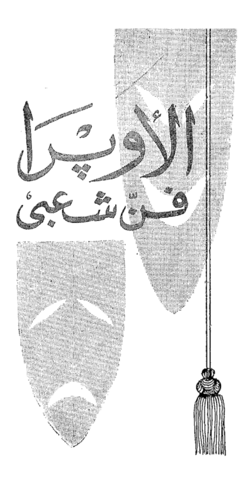
فالانســان حينما أبدع مأثوراته وتناقلها ، أبدع فيها ٠٠ ولها ، أروع ما عرفته البشرية من ابداع فكرى ودينى وفنى ، صـاغ فيهـا فلسفته التى هى ببساطة فن الحياة ٠

كما أن الحواديت الشـــعبية هى نسـيج متكامل نســـجه الشعب متضـــمنا : تقاليده وتصوراته ، عاداته وتجاربه ، خبرة الحيـــاة يقدمها فى أسلوب فنى وبناء روائى ٠

ودراستنا لهـــا هى وسيلة من وســـائل الكشـــف عن مقومات الشـــعب الفكـــرية والوجدانية والعقائدية ٠٠وموقفه من الحياة٠٠ وتصوره للوجود داخل ذاته وخارجها ٠٠

صفوت كمال





بقلم: عبد الفتاح البارودى

فن الأوبرا ، هل هو فن ارستقراطى ، أم فن شعبى !؟ ربما توهمنا النظرة السطحية الى الأوبرات وفخامة أزيائها وديكوراتها ، وضخامة تكاليف اعدادها وعرضها، ان الأوبرا فن الأرستقراطيين ، ولكن الحقيقة أن هذا الفن – مثل كل الفنون بلا استثناء – فن شعبى ، ولولا أن الشعوب احتضنته لما عاش الى الآن ، وبديهى أن هذا الاحتضان دليل على ارتباطه بالوجدان الشعبى ٠

كيف اتهمناه اذن بأنه فن الأرستقراطيين ؟ ان هذا الاتهام هو أحد الأخطاء الشائعة فى حقلنا الفنى ٠٠ وقد أكد هذا الخطأ أن فن الأوبرا مرتبط فى أذهاننا بدار الأوبرا منذ أن كانت مسرحا لا يرتاده غير الأرستقراطيين ٠٠ وفعلا.. هذه الدار أنشئت انشاء أرستقراطيا، وظلت حوالى ٨٠ سنة تقدم مواسم ارستقراطية متتابعة ؛ لارضاء الأرستقراطيين فقط ٠٠٠ كانت طوال تلك السنوات تقدم أوبرات فردى وبوتشينى وبيزيه وروسينى ٠٠ الخ ٠٠ دون أن يشعر بها رجل الشارع ورجل المصنع ورجل الحقل ، ودون أن تؤثر أى تأثير فى فنوننا المسرحية أو الموسيقية ، ودون أن تعمق تفكيرنا الفنى أو تصحيح مفهوماتنا الفنية ٠٠ لماذا !؟

النشأة الزائفة

ان هذه الأوبرات قدمت تقديما زائفا ، نتيجة لسبب واحد ، وهو أن دار الأوبرا نفسها أنشئت انشاء زائفا ٠٠ فهى لم تنشأ استجابة لحاجة الجماهير ، ولا نتيجة لتطور حتمى فى الفن ، وانما أراد سادة المجتمع الماضى وقتئذ مجرد محاكاة المظاهر الفنية فى أوروبا والدليل على ذلك – وهو دليل لا يقبل الشك ولا يحتمل الجدل – أن هذه الدار لو أنها أنشئت كضرورة فنية بأى شكل أو بأى معنى أو بأى تفسير ، لساعدت على ظهور مؤلفين للأوبرا ، وجمهور يعشق الأوبرا ٠

ولكن الواقع يؤكد لنا أنه رغم وجود دار للأوبرا فى بلادنا وفى قلب القاهرة ، لم يولد فيها مؤلف واحد ، بل انها عجزت عن خلق الشغف بفن الأوبرا ، بل عجزت حتى عن اثارة الاهتمام الشعبى بهذا الفن ٠

ان الاوبرات التى قدمتها كانت منفصلة انفصالا تاما عن الشعب وعن وجدانه وعن احتياجاته ٠٠ وحفلاتها فى جميع المواسم بلا استثناء كانت محرمة على الشعب ، فان ارتفاع أسعار تذاكرها لم يسمح بدخولها الا لطبقة معينة ٠

أما أفراد الشعب فلم يجدوا لهم مكانا فى دار الأوبرا ، وكان بعض الذين يتطلعون الى دخولها — ولو للرغبة فى الاستطلاع — لا يجدون غير الباب الجانبى المؤدى الى سلم حلزونى ، يتسلقون عليه الى أعلا التياترو ، ليشاهدوا أوبرات ليس بينهم وبينها أى صلة موضوعية أو فكرية أو فنية ٠

ان هذا لا يعنى أن هذه الاوبرات غير ذات صلة بالوجدان الشعبى ، بل بالعكس ، فان فن الاوبرا لم يكن من الممكن أن ينشأ لولا الاحساس الشعبى بالشعر والموسيقى ، وهما قوام الأوبرا ٠٠ كذلك نشأ عند الاغريق وان ظل منصهرا فى مسرحياتهم ، وكذلك نشأ فى الأوبرا كفن مستقل ، بعد أن ضاق الناس بجفاف التعبير وتجمد المسرحيات فى قوالب متزمتة فى العهود التى تحكم فيها الملوك ورجال البلاط الملكى ، وحولوا المسرح — وهو فن شعبى أيضا — الى فن روتينى مسجون فى قوالب شكلية ، ومن أجل ذلك جفت روح الشعر وتثلجت حرارة الموسيقى فى المسرح ، وأصبح الحوار المسرحى مجرد مطارحات نثرية باردة ، وأصبحت الشخصيات المسرحية مجرد أشباح ترتدى ملابس مزركشة ، وتتحرك فى وقار مصطنع ، وتتحدث بأدب متكلف ، ونتج عن ذلك مسرح يسمى فى تاريخ الفن بمسرح « الكلاسيكية الزائفة » ، وهو فى حقيقته لا صلة له بالفن الكلاسيكى ، وكل ما فى الأمر أنه خضع للوحدات الثلاث وما اليها من مقومات المسرح الكلاسيكى خضوعا شكليا ، وهذا



قاعة الأوبرا ٠٠ فى انتظار جماهير الشعب

الخضوع أدى الى قتل « الابداع الفنى » والى قتل عرائس الشعر والموسيقى ، وذاب التعبير المسرحى فى الفاظ نثرية واستعارات فيها فخامة وطنطنة ولكن ليس فيها تعبير ، وذابت الموضوعات المسرحية فى « أخلاقيات » كاذبة ، وتحول الفنانون المسرحيون الى « عقليين » ، وهم فى الحقيقة متجمدون ، بدليل أنهم عجزوا عن الابتداع ، وركزوا اهتمامهم فى تقليد الآقدمين تقليدا أعمى ، وكذلك تحول الشعر الى نظم يحتفل بالاوزان والقوافى ، ولهذا ابتعد شيئا فشيئا عن المسرح وأصبح أداة تستخدم فى صياغة العلوم مثل الجبر

كانت النتيجة الحتمية لهذا كله أن الناس

ابتعدوا عن هذه المسارح الملوكية الزائفة ، والتفوا حول الرعاة وهم يعزفون أناشيدهم على مزاميرهم وحول الفلاحين وهم ينشدون ألحانهم فى حقولهم ، وكانت هذه الأناشيد والمزامير والألحان هى نقطة البداية لفن جديد ومسرح جديد هو فن الأوبرا ومسرح الأوبرا ، وشيئا فشيئا تكامل هذا الفن وهذا المسرح الى أن ظهرت أوبرات فردى وبوتشينى وبيزيه ٠٠ الخ ٠٠٠ نفس الأوبرات التى عرضتها دار الأوبرا عندنا ٠



مشهد من أوبرا عطيل

الأوبرا والأغنية

واذن فهذه الأوبرات ليست بعيدة عن الوجدان الشعبى ، بل هى تعبير عن هذا الوجدان ، ولكن الأرستقراطيين باعدوا بينها وبيننا وفى الماضى ، لأن فساد التراكيب فى مجتمعنا القديم حال بين الشعب وبين الثقافة الحقيقية ٠٠ ان الأرستقراطيين والاقطاعيين الذين كانوا يسيطرون على المجتمع القديم لم يكن من مصلحتهم أن يتثقف الشعب ، ولهذا أوهموه – فيما أوهموه – أن الأوبرا فن أرستقراطى :

أوبرا القاهرة (منظر ليلى)

والحقيقة ان أى فن مرتفع المستوى الفنى ، ولكن الارتفاع فى هذا الفن – أو فى أى فن – ليس معناه اطلاقا الارتفاع عن الشعب ، بل بالعكس ، فان الفن يزداد ارتفاعا كلما ازداد اقترابا من الشعب ، ومن الخطأ أن يظن أن هذا الاقتراب يؤدى الى السطحية مثلا ، ومن الخطأ أن يظن أن الانتاج الفنى الأكثر سطحية هو الأقرب الى الشعب ٠

فالأغنية الفردية السطحية مثلا ليست أقرب الى وجدان الشعب من الأوبرا ٠٠ ان الفنون كلها – بلا استثناء – ترتبط بالشعب بمسافات وأبعاد تتناسب مع نضوجها ٠٠ ان الأغنية ، وحتى الأغنية الفردية ، اذا كانت متكاملة فنيا تعتبر تعبيرا شعبيا ، وهى فى هذه الحالة أقرب الى الشعب من الأوبرا اذا كانت هابطة المستوى الفنى ٠

واذن فالعبرة بالقيمة الفنية ٠

وكل الفنون ذات القيمة الفنية تعتبر فنونا مرتبطة بالشعب ، لأن هذا الارتباط لا يمكن أن يتحقق الا اذا توافرت له القيمة الفنية التى تؤهله لذلك ٠٠

وانما تختلف الأوبرا الحقيقية ، أى المتكاملة فنيا ، عن الأغنية الحقيقية ، أو المتكاملة فنيا أيضا ، فى أن كلا منهما يمثل لونا معينا له ملامحه ومواضعاته الخاصة به دون سواه من الفنون ، وكل ما فى الأمر أن الفن الغنائى له مراحل كثيرة تبدأ مثلا بالأغنية ، ثم تنمو الى الأوبريت ، ثم الأوبرا ، اذا توافرت أسباب النمو ٠٠ والذى حدث عندنا أننا توقفنا عند مرحلة الأغنية الفردية لأن ثقافتنا فى المجتمع القديم لم تسمح بهذا النمو ٠٠٠ ان الذين سيطروا على مجتمعنا القديم لم يكن يناسبهم من الفنون الغنائية غير الأغنية الفردية التى لا تعبر عن شىء ولا تؤدى شيئا غير التطريب والتخدير ٠٠٠ وعندما حاول سيد درويش وزملاؤه أن يطوروا الأغنية الى أغنية جماعية ثم الى الحان مسرحية وأوبريتات لم يجدوا المجال الذى يساعد على هذا التطوير ، ولهذا تحطم بعدهم مسرحهم الغنائى ، وانتكس النشاط الفنى ، وعادت الأغنية الفردية مرة أخرى ٠

شعبية الأوبرا

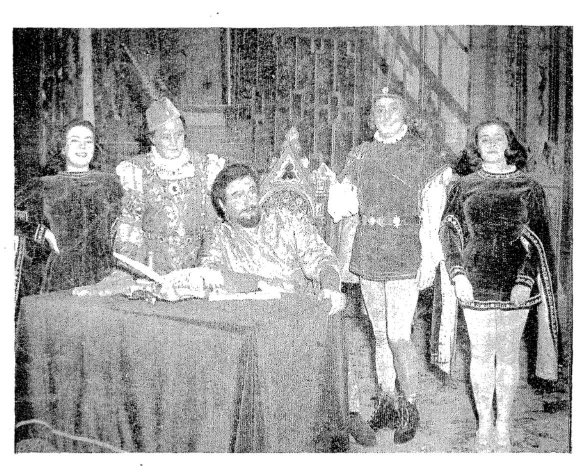
لو كان المجتمع القديم يسمح بالثقافة الحقيقية لما حدث هذا الانتكاس اطلاقا ، ولاستمر التطوير الى مرحلة الأوبرا ٠٠ ولكن الذين سيطروا على مجتمعنا القديم سيطروا بالطبع على الثقافة ، وأبقوها ثقافة شكلية زائفة ، وكذلك سيطروا على الفن وأبقوه فنا شكليا زائفا ، ولهذا بقيت فنوننا فى مرحلتها البدائية ، وبقيت محاولات التطوير ارتجالية ، وبقيت الأغنية الفردية هى التعبير الغنائى الوحيد الذى لم يجد الناس غيره ، ولم يكن من الممكن بالبداهة أن يجدوا التعبير الشعبى فى الاوبرا ، لانهم لم يعرفوها اطلاقا ، ولم تسمح ثقافة العصر بالتطور اليها ٠

من أجل ذلك لم يحرم الشعب فقط من مشاهدة الاوبرات فى دار الاوبرا ، بل حرم أيضا من الافادة منها ، وحرم من التطلع اليها وحرم من ادراك انها فن شعبى ٠

ولا شك فى أن الاوبرا بطبيعتها فن شعبى ٠٠ فهى من حيث تشكيلها « مسرحية غنائية » وارتباطها بالمسرح وبالغناء وبالموسيقى يؤكد شعبيتها ٠٠ فمن المستحيل أن يوجد مسرح بلا جمهور وبلا تعبير عن هذا الجمهور ، ومن المستحيل أن يوجد جمهور مسرحى فى مسرح لا يعبر عنه ويتجاوب معه وينفعل به ٠

ويؤكد تركيبها الفنى أيضا شعبيتها ، فهى مرحلة متطورة عن الأغنية ، وهذا التطور يتمثل فى تغيير الالقاء الفردى الى القاء جماعى يعبر عن موضوع ويتخلله الحوار وتصوير الأحداث ، وتؤدى ذلك مجموعات من الكورس والمنشدين والموسيقيين ، وكل هذه العناصر تتشابك وتتصاهر لتقدم عملا موضوعيا وجماعيا ، ويستحيل أن يجلس الناس على مقاعدهم دقيقة واحدة اذا لم يكن فى هذا العمل ما يجذبهم اليه ويجذبه اليهم ٠

وتاريخ الأوبرا أيضا يؤكد شعبيتها ٠٠٠ انها منذ بداياتها الأولى تكونت الحانها من



مشهد من (أوبرا عطيل)

أهازيج الرعاة والفلاحين حينما كان السواد الأعظم من الناس رعاة وفلاحين ، وتكونت موضوعاتها والحانها من أحلامهم وآلامهم وآمالهم واستهدفت التعبير عن وجدانهم·· ان هؤلاء تركوا المسرح التقليدى المتجمد، وتركوا « العقليين » يناقشون رواياتهم مناقشات لغوية من حيث كونها تراعى أو لاتراعى قواعد « بوالو » فى فن الشعر ، وتركوا المؤلفين الذين توهموا أن لا مجال للابتداع ، وأن التأليف هو تقليد القدامى ، والا وقع المؤلفون فى ضلال ، وتركوا النقاد الذين طالبوا بالتزام تلك الأصول الفنية المتجمدة بدلا من اطلاق حرية التعبير ، وطالبوا بفهم الكلاسيكية على أنها « صياغة معينة » ، وفسروا الملحمة بأنها « عمل أخلاقى هدفه الاصلاح الخلقى » بمفهوماتهم ، وفسروا الشاعر بأنه الذى « يجمع بين الفائدة والتسلية » ، وكذلك تركوا الذين عارضوا كل محاولات التجديد وسموها تهتكا ، وتركوا الذين الزموا المؤلف المسرحى بأن يصور العواقب الوخيمة التى يتعرض لها كل من يحاول السخرية بتقاليد التأليف أو الخروج عليها أو استخدام أساليب غير مألوفة ·· الخ ·· ان الناس تركوا كل هؤلاء «العقليين» ومسارحهم واندفعوا بحماسة شديدة الى مسارح الأوبرا ، أو الى البدايات الغنائية التى تبلورت فى الأوبرا ·

وطبعا لم يترك المتزمتون هذه الظاهرة تمر بسهولة ، بل دافعوا دفاعا مستميتا عن مسرحهم المتجمد الذى عجز عن التعبير عن مشاعر الناس وانفعالاتهم ·· ان ذلك المسرح بدأ يتجمد فى أواخر القرن السادس عشر لأسباب كثيرة جدا ، والاسراف فى اخضاعه للمنطق العقلى ، والاسراف فى سجنه بين القيود الكلاسيكية ، ولكن السبب الرئيسى ، أو السبب المشترك والمباشر هو ابتعاد هذا المسرح عن الناس ، ونتيجة لثورة الناس عليه ظهرت بدايات الأوبرا لتحرير التعبير المسرحى من الصيغ والالفاظ والنثر ، ليمكن بالموسيقى

والشعر والغنـاء ـ أي بالأوبرا ـ التعبير عن الناس وعواطفهم ومباهجهم وأحزانهم ، وطبعا هاجم المتزمتون هذه البدايات ، وسخروا من استخدام الغناء والموسيقى في التعبير ، وقالوا ان من السخافة والحماقة أن تصـور الاحداث المسرحية بالاغاني ، وتدار المناقشـات بالحوار الغنائي ، وهكذا دارت معركة حامية ، فمـن الذي انتصر فيها !؟

انتصار الشعب

انتصر النـاس •• انتصر الشـعب ••• كيف !؟ •

ان النـاس لم يجـدوا في التراجيديات التقليدية تعبيرا عن مآسيهم ، ولم يجـدوا في الكوميديات التقليـدية تعبيرا عن حيـاتهم ، وظهرت حاجتهم الى فن جـديد ومسرحيـات جديدة يجدون فيها موضوعات غير الموضوعات التي سئموا مشـاهدتها ، وفيها شخصـيات تختلف عن الشخصـيات المتجمـدة ، وبدءوا يهربون من المسارح التي تقدم روايات ترضى مزاج الأرستقراطيين الذين تحكموا في المجتمعات الأوربية وأصابوها بالتحلل ، ولهذا حـاربوا الفنانين الذين بدءوا يصـورون مظاهر هـذا التحلل في رواياتهم ، فمثلا أغلقوا مسرح فرقة « الكوميـديا دى لارتي » وأبعـدوا ممثليهـا الايطاليين من باريس سنة ١٦٩٧ لأنهم كانوا يسخرون من مساوىء المجتمعات الأرستقراطية التي تفشى فيها الفساد ، وكانوا يتناولون هذه المساوىء في رواياتهم الضاحكة بكل جرأة ، ولكن رغم اغلاق مسرحهم كان الناس يرددون نكاتهم التي يتهكمـون بهـا على الطبقـة الأرستقراطية وشـبابها الطائش ورجالهـا العجائز المتصابين ونسائها المتميعات •

وظهرت في المسرح شخصيات جديدة تعبر عن سـيطرة المال على ذلك المجتمع ، ومنهـا شخصية « الخادم توركاريه » الذى وقف على المسرح ليعلن أن المال هو قوام الحياة ، وأن أى فرد يستطيع أن يكون له شأن كبير في المجتمع ويصبح « أسـتاذا في الفن معبـودا للغانيات » بالمال فقط ، وعلى هذا الأسـاس تسـير أحـداث المسرحيـة في سلسـلة من المخادعات ، فنرى أن البرجوازى يخادع الناس



مشهد من أوبريت (ليلة من ألف ليلة)

وينهب أموالهم ، والغانية تخادع البرجوازى وتنهب ماله ، وهكذا يفلس « توركاريه » !!

وحدث « رد فعل » في المسرح التقليـدى طبعا ، ونتج عن ذلك تصارع بين الاتجاهين ، وأدى هـذا التصـارع الى تصـدع التقـاليد المسرحية ، وانفسح المجال للتعبير عن العواطف التي لم يستطع المؤلفون « العقليون » التعبير عنها لأنهم وضعوا رواياتهم في قوالب جافة •• ان هذه القوالب الجافة بدأت تتفتت ، ومن هنا ظهرت محاولات ارتجالية فيها شيء من الشطط وشيء من الغرابة ولكن النـاس وجدوا فيهـا متعة أكثر من المتعة التي قلما كانوا يجدونها في الروايات التقليدية •• كانوا مثلا يفضلون الروايات التي ترضى الخيال على الروايات التي ترضى الذكاء ، وكانوا يفضلون الأحداث التي تجتذب آذانهم وعيـونهم على الأحـداث التي يحتاج فهمها الى تعمق في التفكير ، وهـكذا ظهرت حكايات عن الشـياطين والجن والسحر والسكارى والمطاردات•• الخ •• انها حكايات

لا تروق « النبلاء والفضلاء » ، ولا تخضع « للقواعد » ، ولكن الناس رددوها وأقبلوا عليها فى حماسة ومرح وابتهاج ، لأنها ساعدت على تحطيم المسرح المتجمد ، وانتشرت هذه الألوان انتشارا سريعا ، واتسعت للتعبير عن عواطف الناس ومشاعرهم وأحلامهم وآلامهم وآمالهم ، وظهر فعلا من صفوف الناس مؤلفون يقدمون لهم هذه الألوان ، وأصبحت ألوانا جديدة ـ بسبب ابتعادها عن القواعد القديمة ـ وأضافت عناصر جديدة تساير وتؤكد وتدعم اتجاهها الجديد نحو اجتذاب العين والأذن ، مثل استخدام الحركات الساخرة فى الأداء ، والملابس التى تعبر عن الشخصيات ، والموسيقى التى تعبر عن مختلف العواطف ، وبين كل العناصر الجديدة التى برزت الموسيقى ، ومجاميع المنشدين ، وهكذا بدأ ظهور مسرح جديد يهتم بالتأليف الموسيقى أكثر مما يهتم بالنص الادبى .

مشهد من أوبرا (لابوهيم)



معركة الأوبرا

لم يظهر هذا المسرح بسهولة ، فان أنصار المسرح التقليدى عارضوه بشدة ، ولكن فى النهاية انتصر المسرح الجديد ، انتصر المسرح الجديد ، انتصر المسرح الغنائى ، انتصر فن الأوبرا لأن الناس هم الذين أقاموه .

ان انصار المسرح التقليدى اتهموه بأنه فن الحماقة، وفن اهانة العقل ، وفن تملق الجماهير .. كانوا يوجهون اليه هذه الاتهامات لأنه ـ فى رأيهم ـ هدم كل قواعد المسرح .. كانوا يتساءلون كيف يمكن تأدية الحوار بالغناء اذا استلزم الأمر ـ فى رواية ما ـ أن تدور أحداثها حول مجموعة تناقش موضوعا ما ، هل يمكن أن تدور المناقشات بالغناء ؟ وهل يمكن ـ مثلا ـ أن تصور معركة بالموسيقى !؟ وهل يمكن أن يصدر أحد السادة أوامره الى الخدم بالأغانى !؟ ان هذا فى رأيهم يلغى وظيفة الحوار المسرحى .

ثم فوق خشبة المسرح .. ان أنصار فن الأوبرا وضعوا ديكورات جديدة واستخدموا مناظر غريبة من الورق المقوى ، لأنهم صنعوا من هذا الورق أدوات جديدة تساعد على التعبير والتأثير، فان طبيعة نصوص الأوبرا استلزمت عربات تتحرك على المسرح ، وتصعد الى فوق، وتهبط الى تحت ، وكذلك استخدام مؤثرات مرئية لتصوير المفاجآت ، وهذا كله ـ فى رأى أنصار المسرح التقليدى يلغى المنطق المسرحى .

ان انصار المسرح التقليدى استندوا الى حججهم العقلية فى المهاجمة ، ولكنهم لم يدركوا أن فن الأوبرا نشأ نتيجة لحاجة الناس الى « تغيير » الفن المتجمد ، وفعلا ولد المسرح الغنائى الجديد وتهافتت عليه الجماهير بحماسة لانها لم تعد فى حاجة الى الفن القديم .

خلال هذا الصراع بين القديم والجديد ظهر فريق ثالث حاول المصالحة الفنية بينهما .. ظهر بعض مؤلفين فى ايطاليا أرادوا أن يكتبوا مسرحيات غنائية تخضع للقواعد التقليدية وتهتم بالنص الأدبى ، ولكنهم فشلوا ، وكان فشلهم بداية ظهور أهم نظرية فى فن الاوبرا،

وهى أن الأوبرا « دراما موسيقية » ، وعندما تبلورت هذه النظرية أصبحت الموسيقى هى الأساس ، وأصبح المؤلف الأدبى فى خدمة المؤلف الموسيقى ، وهكذا أصبح للفن الجديد نظريات ، وأصبحت الأوبرا توصف بأنها «عيد من الانغام» ، وأصبح فن التأليف الأدبى يوصف بأنه فن « اطاعة الموسيقار » ٠

لم يكن من الممكن أن تتبلور هذه النظريات لولا حماسة الشعوب للفن الجديد ، فن الأوبرا ٠٠ ونتيجة لذلك استطاعت الاوبرا أن تكتسح المسرح التقليدى ، وأن تغزو مسارح ايطاليا ، ثم مسارح ألمانيا وفرنسا وأوروبا كلها ٠

الأوبرا ٠٠ عندنا

واذن فانتصار الأوبرا هو نتيجة لانتصار الشعوب ٠٠ ان الناس هم الذين احتضنوها حتى انتشرت فى العالم كله ، فلماذا لم تنتشر عندنا !؟

ربما يدهشنا ان فنانى الاوبرا فى الفترة التى كانوا يكافحون لخلق هذا الفن اتجهوا الى مصادر متنوعة يستلهمون منها موضوعات يقدمونها للناس بدلا من موضوعات المسرح التقليدى ، وكان من أهم وأروع الموضوعات والمصادر التى اتجهوا اليها حكايات (الف ليلة وليلة) وقصص شهرزاد وغيرها من المصادر المماثلة فى أدبنا ٠٠

ان فى تراثنا من الأدب الشعبى والملاحم والأمثال الشعبية والنوادر والأشعار الشعبية وغيرها ، زادا ضخما يصلح لاستلهام فنان الأوبرا ، ولكننا لم نحاول ٠٠٠ اننا أحيانا نحاول استلهام امثالنا الشعبية فى الفن التشكيلى أو فى الاغانى الفردية أو حتى فى الأدب المسرحى، ولكننا لم نحاول للآن استلهام تراثنا فى تأليف أوبرا ، لاننا فى الحقيقة لم نحاول ممارسة هذا الفن ، باستثناء بعض محاولات فردية ٠٠ ان توفيق الحكيم ــ مثلا ــ استلهم (يا طالع الشجرة هات لى معاك بقرة) فى مسرحيته التى عرضها مسرح الجيب فى الموسم الماضى ٠٠ وبعض الملحنين استلهموا بعض حكايات الف ليلة فى مقطوعات موسيقية فردية وسطحية ٠٠ وهكذا ٠٠ لو كنا نمارس فن الأوبرا ، أو حتى نحاول ممارسته لوجدنا فى تراثنا وفى واقعنا أيضا موضوعات أوبرا لا حصر لها ٠٠ واذن فالمشكلة هى : كيف نمارس هذا الفن !؟

لكى نعالج هذه المشكلة يجب أن نعرف أسبابها أولا ٠٠ واذن فالسؤال الذى يجب أن نبدأ بمناقشته أولا هو : لماذا لم نمارس فن الأوبرا :

الأسباب كثيرة ، وأهمها اننا ــ أولا ــ لم نكن نعرف التفكير المسرحى ، وبديهى أن الاوبرا لا تظهر ، ولا يمكن أن تظهر فى بيئة لا تدرك مدى ارتباط المسرح بالموسيقى ٠٠٠ وثانيا لأن الأوبرات التى عرضت عندنا لم نستفد بها ، لأن عرضها كان منفصلا عن الشعب ، وكان المقصود به تسلية الطبقة الارستقراطية التى لا تدرك طبيعة ووظيفة هذا الفن٠٠ وثالثا لأن البلاد التى نشأت وازدهرت فيها الأوبرا كان فيها الموسيقيون الدارسون الذين مارسوا تجاربهم فيها بفهم ووعى ٠٠٠ أن أول أوبرا سجلها التاريخ ــ كما اتفق على ذلك مؤرخو الفن ــ اسمها (دافنى) ضاعت نوتتها الموسيقية ٠٠ وثانى أوبرا اسمها (ايرودتشى) ضاع اسم مؤلفها، ولكن من النوت الموسيقية الخاصة بها نعرف أن البدايات الأولى حاول مؤلفوها استخدام (الكونتربوينت) والكورس والحوار ، وبذلك استخدموا الموسيقى بمفهومات فنية تدرك أهمية الصراع والبناء الدرامى فى العمل الفنى، وهذا يستلزم خبرة عميقة بقواعد المسرح والموسيقى معا ، ومن أجل ذلك تمكن الخبراء من تطوير هذه البدايات الى تشكيل جديد ظهر فى أوبرات ألفها مونتفردى وفرانشسنكو كافللى وغيرها من المؤلفين الذين انصهرت فى مؤلفاتهم مواضعات المسرح والموسيقى، ومهدوا لأوبرات سكارلاتى وعندما وجدت هذه الأعمال الاهتمام الشعبى بدأ التاريخ الحقيقى لفن الأوبرا ٠

ونحن اذن فى حاجة الى تعميق تفكيرنا الموسيقى بالدراسة ، للانتقال من المرحلة الغنائية الفردية التى تعيش فيها موسيقانا ، الى المرحلة الموضوعية التى يمارس فيها الموسيقيون الدارسون تجاربهم للاتجاه نحو الأوبرا ، باعتبارها فنا شعبيا لخدمة الفن الحقيقى ، أى الفن الشعبى ٠

عبد الفتاح البارودى



آلاتنا الموسيقية

أسماؤها ... وأنواعها

بقلم :

الدكتور محمود احمد الحفني

أوردنا فى مقالنا السابق ، الذى نشر فى العدد الاول من هذه المجلة ، أن الموسيقى ـ وان كانت قديمة قدم العالم ، وأنها نشأت مع الانسان الاول وقد حاكى بها الطبيعة ، حين دوت بقصف الرعد ، وخرير المياه ، وحفيف الاشجار ، وتغريد الطيور ـ الا أنها كانت موسيقى فطرية هى مجرد أصوات ساذجة • فى أدنى درجاتها ، ولا يمكن أن تكون أنشودة غرام ، ولا سببا من أسباب الترويح والترفيه وأن أقدم الآلات الموسيقية التى عرفها الانسان الفطرى ، لم تكن الا مجرد ادوات ، تنبعث منها أصوات دوى وضجيج ، منشؤها استخدام تلك الاصوات ، للوقاية من أخطار بعض ظواهر الطبيعة ، وابعاد الارواح الشريرة ، واستعطاف العوامل الخيرة ، واستعجال مايرجى منها قضاءه آربه ، ثم ارتقى الانسان فى مدارج التطور ـ شيئا فشيئا ـ حتى تم له معرفة جميع أنواع الآلات الموسيقية •

واذا كان يبدو من المتعذر أن نحصر جميع الآلات الموسيقية ، التي يستخدمها شعب من الشعوب ، في مختلف أنحاء ارضه ، وكل مساحات بلاده ، فانه بالأولى لن يكون في الامكان حصر آلات الموسيقى كلها ، المستعملة في سائر الشعوب ، المنتشرة فيجميع المساحات في الكرة الارضية ٠

ولكن العلوم الموسيقية كفتنا مئونة البحث عن هذه التفصيلات لغير المتخصصين ، حين حصرت جميع الآلات الموسيقية فيما لايخرج عن ثلاثة أنواع ، هي بحسب ظهورها في التاريخ منذ البداية :

١ ـ الآلات الايقاعية ، وهي التي تحدث أصواتا بواسطة النقر عليها ٠

٢ ـ آلات النفخ ، وهي التي تحدث أصواتا بواسطة النفخ فيها ٠

٣ ـ الآلات الوترية ، وهي التي تحدث أصواتا بواسطة العزف بالاوتار ٠

وتخضع الآلات الموسيقية في تسميتها الى عدة أسباب ، أهمها :

١ ـ اسم المادة التي تصنع منها الآلة :

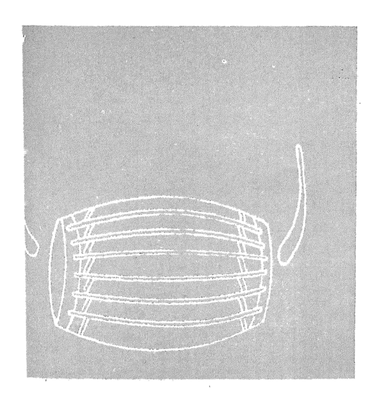
مثل « العود » ومعناه الخشب ٠ و « الرق» بالفتح أو الكسر ومعناه الجلد ٠ و « القرب » وهي جلد السقاء ، مفتوحة من جانب واحد٠ والكسيليفون : كسيلون معناه باليونانية الخشب ، وفون معناه صوت ، وبذلك تكون كلمة « كسيليفون » معناها «صوت الخشب» ٠ والقصبة والقصابة آلات زمر عربية ، تصنع من قصب الغاب ٠

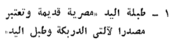
٢ ـ صفة الأداء وكيفيته :

مثل «الدربكة» وتعبر عن الضجيج المتعارف عند العامة بالدربكة ٠ ومثل «جرس» : جرس فلان بالكلام نغم به ٠ و « الدف » : الجنب من كل شيء ٠ ومثل الصفارة والزمارة والزمر والمزمار وكلها ألفاظ عربية واضحة المدلول ٠ ومثل بيانو : والاسم الكامل لهذه الآلة بيانو ـ فورتا وبيانو : لفظ ايطالي معناه لين ، وفورتا لفظ ايطالي معناه شديد ، فيكون اذن معنى تسمية الآلة « بيانو فورتا » : أي الآلة التي يمكن أن تؤدى الاصوات عليها بلين أو بشدة وقد اكتفى الشعب بتسمية هذه الآلة بيانو للاختصار ٠

٣ ـ الشكل :

مثل المثلث ، وهي آلة مثلثة الشكل ٠ والمربع نوع من الدف رباعي الشكل ٠ و « المجنب » نوع من الدف ذو جوانب ٠ والكأس لما فيه من الشبه بكأس الشراب ٠ والسنجة أو الصنجة وجمعها سنوج وصنوج وسنجات وصنجات وتشبه سنجة الميزان وهو لفظ معرب ٠ و « المقرونة » اسم عربي لزمارة مزدوجة ٠ والموصولوهو الاسم العربي للأرغول الشعبي ، وهو عقل موصول بعضها ببعض ٠ و « الدوناي » لفظ قديم معناه زوج من الناي ٠ و « البربط » اسم قديم للعود وهو فارسي معرب ٠ واللفظ مكون من مقطعين «بر» ومعناه صدر ، و «بط» أي بطة ٠ واذن يكون بربط معناه صدر البطة وهو ما يشبهه العود يعزف عليها بالقوس ٠





١ ـ طبلة اليد «مصرية قديمة وتعتبر مصدرا لآلتى الدربكة وطبل اليد»

٢ ـ المجنب (دف قديم ذو جانب · مصرى قديم » ·

٣ ـ كاسات مصرية قديمة ·

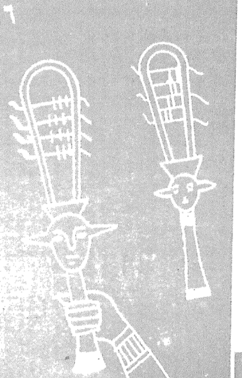
٤ ـ آلة كسيليفون حديثة ·

٥ ـ أجراس مصرية قديمة ·

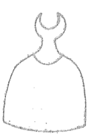
٦ ـ الصلاصـــل (السستروم مصرى قديم) ·

٧ ـ الطبل الكبير (مصرى قديم) ·

٨ ـ الدف المستدير (مصرى قديم)·







٤ ـ كيفية الاستعمال :

مثل « الكمان » وهو لفظ فارسى معناه القوس • وإذن يكون مدلول التسمية الآلة التى فى شكله •

٥ ـ منزلة الآلة :

مثل « القانون » ومعناه دستور النغمات ، وذلك لأن تلك الآلة كانت أكمل الآلات العربية من حيث منطقة الاصوات المشتملة عليها فهى بمثابة « القانون » لبقية الآلات •

٦ ـ محاكاة اسم الآلة للصوت الصادر منها :

مثل « بوق » فان اللفظ يحاكى الصوت الصادر من تلك الآلة •

٧ ـ الغرض الذى تستخدم فيه الآلة :

مثل « النفير » • ونفر القوم الى الشيء أسرعوا اليه • ويقال للقوم النافرين لحرب أو غيرها • وتستخدم هذه الآلة فى نوبات الجيوش لتنبيه الجند •

٨ ـ اسم مخترع الآلة :

مثل سكسفون نسبة الى مخترعها « ساكس » •

ومثل « فلوت الحفنى » وهى آلة تؤدى أرباع الاصوات نسبة الى مخترعها •

وسنفرد بقية هذا المقال للحديث عن الصنف الاول من أنواع الآلات الموسيقية الثلاثة ، وهو الآلات الايقاعية ، مرجئين الصنفين الآخرين ، وهما آلات النفخ والآلات الوترية الى أحاديث قادمة •

والآلات الايقاعية أو آلات النقر نوعان :

(أ) آلات مصوتة بذاتها •

وتنقسم هذه بدورها الى ثلاثة أقسام :

١ ـ المصفقات أو الصفاقات • مثل الصاجات والكاسات • والصاجات آلات تستخدم فى أزواج ، يثبت كل زوج منها فى اصبعى الابهام والوسطى • ويكون تثبيتها بأربطة تمر وسطها ، وفى مركز تقعرها تماما ، حتى لا يؤثر ذلك فى صوتها ، اذ أن هذه النقطة موضع عقدة صوتية • وتصنع هذه الآلات من المعدن ، ويتفاوت طول قطرها بين ٣ ـ ٦ سنتيمتر • وقد تصنع من الخشب الجاف ، أو من العظام ، أو سن الفيل أو القرن • وتستخدم فى مصاحبة الرقص •

وكان أول ظهور الصاجات فى الممالك القديمة ، وقد تأخر ظهورها فيها الى قبيل الميلاد بقليل ، بسبب صناعتها من المعادن • ثم انتقلت فى العصور الوسطى من الشرق الى أوربا بطريق الاندلس ، واختصت اسبانيا بعد ذلك بالاولوية فى استعمالها حتى الآن •

أما الكاسات : فهى آلات تصنع كذلك من المعدن ، فى شكل وعاء مقعر ، عريضة الحافة تستعمل فى زوج واحد ، فى كل يد واحدة منها • واذ أن حافة هذه الآلات هى التى تتأثر بالاهتزازات الصوتية ، فى حين أن وسطها يظل غير متأثر بهذه الاهتزازات اطلاقا ـ لهذا فانه لا ضير من الناحية الصوتية من ثقبها فى الوسط ، لمرور الرباط الذى تثبت منه فى الاصابع •

وقد ظهرت هذه الآلات أيضا فى الشرق فى الممالك القديمة ، وعرفتها مصر فى الدولة الحديثة قبل الميلاد بعدة قرون ، ثم انتقلت الى اليونان فالرومان ، ثم الى اوربا فى العصور الوسطى ، وشاع استعمالها فى العصور الحديثة فى موسيقى الجيش والفرق الموسيقية الكبرى وفرق الاوبرا •

٢ ـ الآلات ذات المطارق : كالمثلثات والكسيليفونات والاجراس • والمثلثات قضبان من المعدن ملتوية على شكل مثلث ، لا يقبض عليها باليد فى أثناء الاستعمال ، انما تعلق فيها بواسطة خيط يتصل بالزاوية العليا من المثلث ، وذلك لتكون الذبذبات الصوتية للجسم الرنان حرة مطلقة • ويدق عليها بقضيب من المعدن أيضا • وتاريخ المثلثات ـ بشكلها المعروف ـ يرجع الى أوربا فى العصور الوسطى ، ثم فى العصور الحديثة ،

حيث تستعمل فى الفرق الموسيقية الكبرى • كما أنها شائعة الاستعمال فى فرق الاطفال بصفة خاصة •.

أما الكسيليفون صورة رقم ٤ فهى آلة نقر مؤلفة من مجموعة من القطع الخشبية المتوازية . المختلفة الاطوال ، والمضبوطة أصواتها ، بحيث يصدر عنها - على الترتيب - أصوات سلم موسيقى معين • وتثبت هذه القطع الخشبية - المختلفة الاطوال - من جانبيها فى قضيبين يمتدان تحتها • ويضرب عليها بمطرقتين • ويلاحظ أن يكون تثبيت تلك القطع المتوازية فى مواضع العقد الصوتية ، وذلك حتى لاتتأثر درجة رنينها الصوتى بهذا التثبيت • وموطن هذه الآلات شمال بلاد الهند وشرق آسيا • وتستعمل فى أوربا منذ العصور الحديثة ، فى الفرق الموسيقية الكبرى وفى الاوبرا•كما تستخدم فى فرق الاطفال ، لسهولة العزف بها •

وأما الاجراس صورة رقم ٥ فهى آلات معروفة ، تصنع من النحاس ، ويدق عليها من الداخل بمطرقة مثبتة داخل الناقوس • والدائرة التى يقع عليها ضرب المطرقة تكون عادة أسمك من الناقوس • وتصنع الاجراس فى أحجام مختلفة ، متعددة ، وتستخدم فى التنبيه ، كما تستخدم الفرق الموسيقية مجموعة منها مختلفة التصويت • ونظرا لثقل وزن هذه الآلة فانه يستعاض عادة فى الفرق الموسيقية عن هذه الاجراس بأنابيب معدنية ، تصنع من البرنز ، لتأدية هذه الاصوات ، كما انه تصنع من الاجراس أيضا آلة موسيقية قائمة بذاتها تقوم بتأدية جميع اصوات السلم الموسيقى ، والاجراس قديمة فى التاريخ ، عرفها قدماء المصريين ، كما عرفتها الممالك القديمة جميعا• وانتقلت الى اوربا فى العصور الوسطى ، وعم استعمالها فيها ، سيما بعد استخدام الكنائس لها • ثم أدخلها كثير من المؤلفين الموسيقيين فى تأليفهم للفرق الموسيقية الكبرى ، كما دخلت فى ألحان الكثير من فرق الاوبرا •

٣ - المشخشخات ، مثل الشخاشيخ والصلاصل (السيستروم) وما شابهها •

وتعتبر المشخشخات أكثر الآلات الموسيقية ذيوعا من الناحية الشعبية ، وتصنع من معادن مختلفة ، كما تصنع من الخشب ومن القش • وهى قديمة فى التاريخ ، عرف قدماء المصريين منها عدة أنواع مختلفة • واستعملوا منها فى العبادة نوعا يسمى «الصلاصل» وهو معروف باسم « السستروم » • ثم انتقلت هذه الآلات الى اوربا• وتستخدم المشخشخات فى العصر الحديث فى فرق الاطفال ، نظرا لسهولة استعمالها ، كما تستخدم فى موسيقى الرقص وبخاصة موسيقى « الرومبا » •

(ب) آلات ذات رق :

وهذه تنقسم الى قسمين :

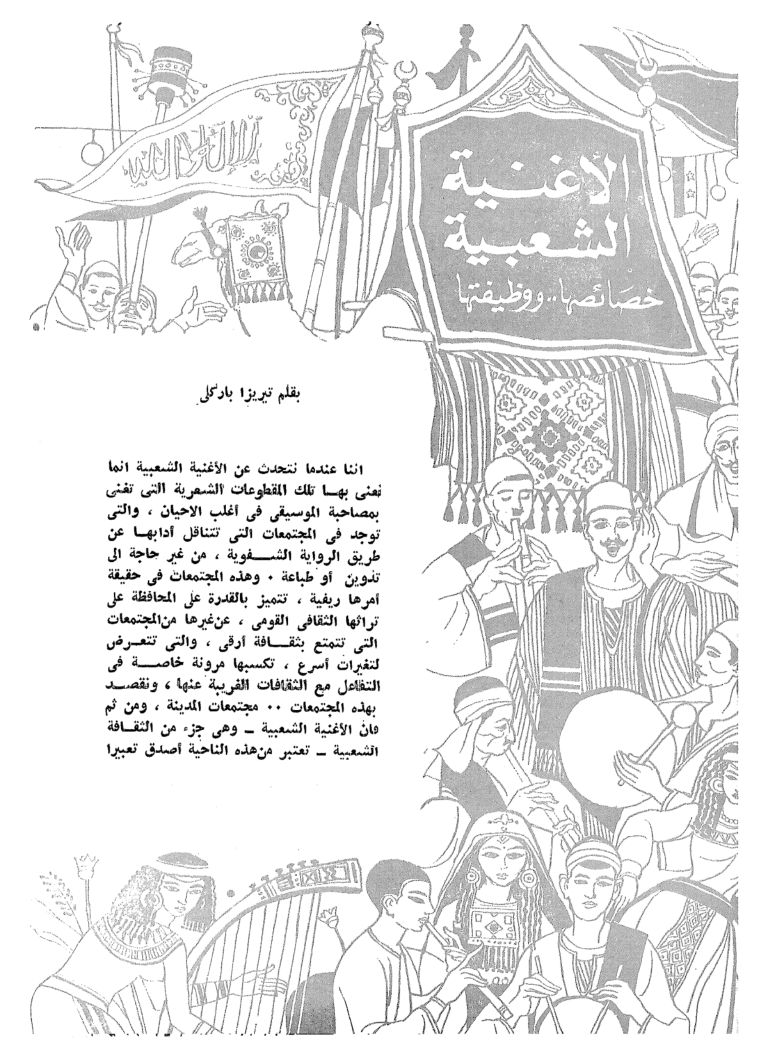
١ - آلات ذات صندوق أجوف مغلق • ويشد الجلد اما على جانبيه كالطبل الكبير صورة رقم ٧ ، أو على جانب واحد منه ، كالطبول المعروفة باسم الطبول السودانية ، أو على جانبه الأوحد كالنقارات •

٢ - آلات ذات صندوق أجوف مفتوح • وهذه نوعان :

نوع يكون صندوقه المصوت مجرد اطار يشد عليه الرق كالدفوف صورة رقم ٨ ونوع يشبه صندوقه المصوت صندوق الطبول ولكنه مفتوح من أحد طرفيه مثل الدربكة •

والآلات ذات الرق آلات شعبية - فى غالبيتها - محببة بصفة عامة فى سائر الشعوب •

دكتور محمود احمد الحفنى



الأغنية الشعبية
خصائصها.. ووظيفتها

بقلم تيريزا باركلى

اننا عندما نتحدث عن الأغنية الشعبية انما نعنى بهـا تلك المقطوعات الشعرية التى تغنى بمصاحبة الموسيقى فى أغلب الاحيان ، والتى توجد فى المجتمعات التى تتناقل آدابهـا عن طريق الرواية الشفوية ، من غير حاجة الى تدوين أو طباعة . وهذه المجتمعات فى حقيقة أمرها ريفية ، تتميز بالقدرة على المحافظة على تراثها الثقافى القومى ، عن غيرها من المجتمعات التى تتمتع بثقافة أرقى ، والتى تتعرض لتغيرات أسرع ، تكسبها مرونة خاصة فى التفاعل مع الثقافات الغريبة عنها ، ونقصد بهذه المجتمعات .. مجتمعات المدينة ، ومن ثم فان الأغنية الشعبية ـ وهى جزء من الثقافة الشعبية ـ تعتبر من هذه الناحية أصدق تعبيرا



عن هذه الثقافة المتميزة (منهـا) عن ثقافة المدينة ـ وتبعا لهذا التنـاقض بين الثقافة الشعبية ، وثقافة المدينة ، فان الأغنية الشعبية وكذلك موسيقاها ، تتناقض مع تلك الأغانى الشائعة فى المدينة • ولكن هـذه الحقيقة ان صدقت بالنسـبة للماضى البعيد ، وحتى بالنسبة للماضى القريب ، فانها لا تصدق الآن لأن تطور الحيـاة فى عصرنا بهـذه السرعة الفائقة أدى الى انهيار كثير من أساليب الحياة التى حافظت عليها المجتمعات فى الماضى • ولكن ذلك لا يمنع أن تزدهر الأغنية الشـعبية فى المجتمعات الريفية فى جميع أرجاء العالم حيث تتشابه صفاتها ، وتتكرر ، اينما وجدت•

واذا تتبعنا الأغنيـة الشعبية لنتعرف على خصائصها المميزة فسوف نجد أنها تشترك مع غيرها من ألوان الفنون الشـعبية القولية ، كالأمثال والقصص الشعبى فى انتقالهـا عن طريق الرواية الشـفوية ، ولا يرجع ذلك فى حقيقة الأمر الى أن المغنين الشعبيين تنقصهم القدرة على الكتابة أو تدوين ما يغنونه بل ان المغنى الشعبى ـ وحتى المثقف منهـم ـ من النادر أن يلجأ الى كتابة أغانيه • وأما مانجده الآن من تدوين لكثير من الأغانى الشعبية فهو أمر حديث نسبيا ، وليس نابعا من المجتمعات الشعبية ، فالحقيقة أن أى كتابة موسيقية فى هذه المجتمعات انما هى شىء وافد عليهـا من خارجها •• من المدينة •• ولكن على الرغم من أن الأغنية الشعبية انمـا تنتقل عن طريق الرواية الشـفوية ، فليس من الضرورى أن تكون قد نشـأت فى المجتمع الشـعبى أو بواسطته ، ونستطيع فى هذا المجال أن نعرف الأغنية الشعبية بأنهـا الأغنية الذائعة أو الشائعة فى مجتمع شعبى ، أما دراسة أصولها فانه موضوع آخر • ويجدر بنا ألا نغفل حقيقة على جانب كبير من الأهمية ، وخاصة فى عصرنا الحاضر ، وهى أن مجتمع القـرية أو الريف عموما ، ومجتمع المدينة قد تبادلا التـأثير فى أحيان كثيرة فان الاغانى الشـعبية فى أغلب البلاد قد تعرضت كثيرا لتأثير موسيقى المدينة وشعرها • بل ان احدى النظريات تقـول ان الفن الشـعبى ينزل من الطبقات العليـا الى الطبقات الدنيا فى الهرم الاجتماعى ، ولكنه مع ذلك قد تسلق فى كثير من الاحيان أيضا من أسفل الى أعلى •

واذا كنا قد قلنا ان الاغانى الشعبية أوضح أو أصدق فى تعبيرها عن الصـفات الخاصة بالثقافة الشعبية فان ذلك يجب ألا يوقعنا فى



خطأ جسيم ، ألا وهو اعتبار أن هناك أسلوبا خالصا أو نقيا فى الفن الشعبى كما أنه لاتوجد ثقافات نقية الأصل ، فان كل الاساليب قد نمت وتطورت بواسطة تبادل التأثير بين المجتمعات بعضها البعض ، وأيضا بينها وبين المدينة • وأيا كان المصدر ، فان الانتقال الشفوى (الرواية) اكثر صدقا فى التعبير عن الطبقة الاساسية للاغنية الشعبية ، فمن المألوف أن نجد المغنى نفسه لا يدرى أصل ما يغنيه ، علاوة على أنه ليس هناك أسلوب مقرر للتعليم يشرح كيف تؤلف ؟ وكيف تغنى الأغنية الشعبية ؟؟ اذ أنها تنتقل شفاها (أو سماعا) من جيل الى جيل ، وعلى ذلك فانه من المستحيل على الباحث أن يحصل من المغنى على أى معلومات حقيقية عن ادراكه لأسس الأغنية ، أو بنائها ، أى أنه ليس فى حوزته أى نظريات تركيبية أو تحليلية من الممكن الاستفادة منها •

وتتميز الأغنية الشعبية أيضا بجماعيتها ، فان الفرد يستطيع داخل المجموعة أن يشترك فى أداء الأغنية أكثر مما يستطيع ذلك فى الأساليب الغنائية الأرقى فى المدينة اذ أن كل فرد فى المجموعة يعرف بعض الاغانى التى يستطيع أن يؤديها مع غيره ، وفى هذه الحالة فان المغنين الذين لا يتمتعون بصوت رخيم يستطيعون المساهمة فى الغناء الجماعى حيث لا تحتل حلاوة الصوت فى هذه الحالة مكانا بارزا فى اداء الاغنية ، ولكن المهارة ، والصوت الرخيم مع ذلك عاملان لهما اعتبارهما الكبير على أى حال ، على الرغم من أنهما غير ضروريين أما الذاكرة القوية فهى الشىء الأساسى والهام والذى يحتل المقام الأول فى هذا المجال • ونحن نسمع فى كثير من الاحيان ثناء على أحد المغنين يصفه بأنه يستطيع الغناء طوال الليل دون أن يكرر أغنية واحدة مرتين •

والاشتراك الجماعى فى أداء الأغنية لايقضى على ناحية التخصص فيها ، فان بعضها ينقسم حسب « السن » فأغانى الأطفال لا يغنيها البالغون عادة ، وكذلك أغانى الحب لا يغنيها العجائز، وفى بعض المجتمعات تغنى النساء نوعا معينا ، بينما يغنى الرجال أنواعا أخرى • **وتتميز النساء العجائز باجادتهن الندب ، وأداء أغانى الرثاء والوداع ، وهناك فى كثير من المجتمعات تقوم نسوة محترفات بهذا** العمل نظير اجر يحصلن عليه من اهل الميت، وتثير هذه المسألة قضية الاحتراف فى مجال الفن الشعبى ، ونحن اذا سلمنا بوجود حالات احتراف فعلى تقترب من احتراف مغنى المدينة فان هذه الحقيقة رغم وجودها ، نادرة فى المجال الشعبى عموما •

واذا كنا نؤكد صفة الجماعية فى الأغنية الشعبية ، فاننا نلاحظ أيضا خصيصة مهمة ، تضاف الى ماتمتاز به الأغنية الشعبية من خصائص ، فنحن لو نظرنا الى فن تقليدى كالشعر مثلا فسوف نجد أمامنا الشاعر الذى يؤلف ، ثم هناك من يلقى هذا الشعر الى مستمعين ،وأحيانا يكون ذلك الشخص هو الشاعر نفسه ثم هناك الطرف الثالث وهو : المتلقون أو المستمعون • من هذه الناحية نستطيع أن نضع خطا فاصلا بين كل من هذه الأطراف • أما فى مجال الأغنية الشعبية فان هذا التقسيم ليس واضحا تماما ، فالخط الفاصل بين المؤدى والمستمع ادق بكثير مما يتصور ، كما أن الفارق بين المؤلف والمغنى على نفس الدرجة من الغموض فالمؤلف ـعادةـ مجهول اذ أن هذا الفن لا يعتمد على مؤلفات تتجدد فى كل جيل ، ولعلنا نستطيع ان نتبين بشىء يسير من الجهد أن عدد الأغانى الشعبية الحديثة التأليف قليل فى العادة ، فى أى مجتمع شعبى ، وفى أى عصر •

ان الناس ينتظرون من الشاعر ـ مثلا ـ أن يجدد ، وأن يبدع فى كل مرة شيئا جديدا • ولكننا اذا طالبنا المجتمع الشعبى ـ باعتباره أبا لكل ما يصدر عنه من فنون شعبية ـ بمثل هذا التجديد فاننا نغفل حقيقة هامة، وهى ان الأغنية الشعبية ـ كمثل لهذه الفنون ـ تنمو وتتطور عن طريق اعادة تجديد مواد موجودة بالفعل فى المجتمع قبل ذلك • ولعل هذا مادعا

« فيليب بارى » الى التعبير عنهذه العملية بما سماه « الابداع الجمعى » . واذا كان تقرير هذه الحقيقة قد قادنا الى خطأ اعتبار أن المجتمع هو مؤلف الأغنية الشعبية ـ فاننا نود أن نصحح هذا الخطأ ـ دون أن نقلل من أثر المجتمع وفعاليته فى هذا الصدد ـ بأن نزيد أن المجتمع لا يؤلف الأغنية ، وانما يؤلفها أفراد ممتازون منهذا المجتمع ، ويضيف اليها المغنون باستمرار ـ وفى كثير من الاحيان يتم ذلك دون وعى ـ اضافاتهم الشخصية الصغيرة هذه الاضافات والتعديلات ، تؤدى بمرور الزمن الى ظهور روايات مختلفة ، تختلف باختلاف المناطق ، والرواة ، وبذا تنمو عائلة الأغنية ، ومن ثم نستطيع أن نقول : ان عملية الخلق هذه لا يبدؤها فرد بعينه ، ولا يختمها فرد بعينه ، بل انها تمتد عبر أفراد وأجيال عديدة ، مما يستحيل معه أن تنتهى ، طالما استمر هذا النوع من الاغانى وهذا يجعلنا نميز فى الأغنية الشعبيةنسبها المجهول ، وعدم ملكيتها لشخص بذاته.واذا كنا نسمع أحيانا عن ملكية مغن معين لأغنية ما ، فان ذلك أمر يرجع الى المجاملة فى المجتمعات الشعبية فقد يحدث أن يشتهر مغن بتأدية أغنية معينة بمهارة ، أو بتفضيله اياها عن غيرها ، فيترك له تأديتها أثناء وجوده ، تقديرا لمهارته وامتيازه فيها .

واذا نظرنا الى الأغنية الشعبية من زاوية أخرى ، فاننا سنرى أنها كثيرا ما ترتبط بالتحول الذى يطرأ على حياة الانسان فى كل نواحيها .. وبدراسة هذه الاغانى نقف على على حقائق هامة عن تطورها ، ووظيفتها ، ومناسباتها ، فمن المحقق أن الأغنية الشعبية تؤدى وظائف هامة وخطيرة فى المجتمع ، ففى كثير من المجتمعات الشعبية القديمة ، صاحب الغناء كثيرا من المناسبات الهامة ، فى حياة الفرد ، مثل ميلاده ، وزواجه ، ووفاته ، وفى حياة الجماعة باعتبارها جزءا من وجودها ذاته .

وعلى العموم فان الاغانى الشعبية تستوعب من مجالات التعبير الانسانى الكثير ، هناك أغان للأطفال تستعير فى كثير من الاحيان مقتطفات من اغانى البالغين واعمالهم ومظاهر سلوكهم ، وتقدمها لهم فى صورة طفولية تناسب عقولهم ، وتستهدف قيما تربوية يريد بها المجتمع أن يصوغ سلوك صغاره ، وأن يعلمهم ، وأن يرفه عنهم أيضا .

واذا كانت اغانى الاطفال بما تهدف اليه من تعليم وترفيه ، تستأثر بجانب من الاغانى الشعبية .. فانها لتستوعب ـ بالطبع ـ كل الجوانب الأخرى . ان الحب ، والغزل والزواج يستوعب أيضا جانبا كبيرا من الاغانى الشعبية ، وعلى الجانب المقابل فان البكائيات أيضا لها مكانها من حيث أهميتها فى حياة المجتمع الشعبى ، ومن حيث اعتبارها تنفيسا عن مشاعر الحزن التى تحيط بالموت .

واذا كانت هذه الجوانب انما تهتم بالمناسبات التى ترتبط بشخص الانسان ، والتغيرات التى تطرأ على حياته الخاصة ، فان هناك العديد من الاغانى التى ترتبط أيضا بحياة الانسان ، ولكن من زاوية أخرى ونستطيع أن نسمى هذا النوع من الاغانى « بالاغانى الموسمية » هذه الاغانى تؤدى عادة فى مواسم معينه من السنة ، ويرجع كثير من الباحثين أصل هذه الاغانى الى عصور الوثنية وعاداتها التى ظلت موجودة فى حياتنا حتى الآن . فالتقويم الزراعى ـ مثلا ـ ملىء بالمناسبات الخاصة بالاغانى الشعبية الموسمية ، التى ترتبط بمظاهر النشاط الزراعى كالبذر ، ومقاومة الآفات ، والحصاد .. الخ ، وهناك اغان أخرى ترتبط بمحاصيل معينة كالقطن مثلا . وفى كثير من المجتمعات الزراعية التى تعتمد على المطر فى رى أراضيها نرى الكثير من الاغانى المرتبطة بالسحر والتى تؤدى لاستنزال المطر . وفى بعض المجتمعات الكاثوليكية الاوروبية ـ مثلا ـ تعدلت هذه الوظيفة ، ودخلت فى اطار الكنيسة ، بأن يخرج القسيس ومعه أهل القرية الى الحقول ، كى ينشدوا الاناشيد الدينية لنفس الفرض .

وهناك مجموعة أخرى من الاغانى ترتبط

بالرقص .. وتكاد تقارب فى وظيفتها وظيفة الاغانى الشعبية ، وكثير من هذه الاغانى فى حقيقته يرتبط بمراسم دينية ، اندثرت أو نسيت ، فاتجهت فى عصرنا الى مهمة أخرى .. هى مجرد الترفيه .

وفى مقابل الاغانى الشعبية ذات المناسبات، سواء التى ترتبط بحياة الانسان أو بالظواهر الطبيعية من حوله فان كل المجتمعات الشعبية تتسع فيها مجموعة ضخمة من الاغانى التى يؤديها الافراد لمجرد الترفيه ، والطرب أو كمزج عاطفى . وهذه الاغانى لا تحتاج الى استعداد خاص ، أو مناسبات رسمية ، ولا تخدم — فى الظاهر — أى أغراض اجتماعية أو جماعية ، ونظرا لكثرة مواضيع هذا النوع من الاغانى الشعبية ، وانتشارها العريض فاننا نستطيع القول ان الاغنية الشعبية قد أصبحت تهدف — فى يومنا هذا — فى أغلب الاحيان لاغراض الطرب والترفيه .

وتثير دراسة الاغنية الشعبية نقطة هامة هى هدفها ، ووظيفتها ، فأغلب الظن أنها كانت تؤدى وظيفة معينة فى وقت من الأوقات . والملاحظ ، بشأن هذه المسألة أن الأغنية الهادفة — فى جوهرها — أبسط ، وأقل من الناحية الفنية والتركيبية من الاغانى الأخرى والملاحظ أيضا أن الأغنية الشعبية الهادفة موجودة حتى الآن فى المجتمعات التى استمرت فيها مجتمعات القرية القديمة حتى الازمنة الحديثة نسبيا ، وذيوعها فى هذه المناطق أكبر بكثير منه فى المجتمعات التى طبعتها المدنية بتأثيراتها المختلفة ، لمدة طويلة ، (وبطريقة أكثر فاعلية) .

ولكن يجب أن نضع فى اعتبارنا أن التمييز بين الاغنية الهادفة ، وغير الهادفة أمر من الصعوبة بمكان — ولو أنه مفيد لدراسة الاغنية الشعبية — وربما كان من الافضل أن نميز بينها من الناحية الاجتماعية التى تظهر على سطحها ، أو الناحية النفسية التى تؤثر فى الفرد أكثر من غيرها ، والتى نجد فيها أن الظاهرة الاجتماعية أكثر غموضا ، واستتارا ، وان كانت موجودة دائما .

وليس هناك من شك فى أن العلاقة بين الاغنية الهادفة ، وغير الهادفة ، قد نوقشت مرارا ، ولكن ليس من السهل تحديد هذه العلاقة ، اذ لا توجد تقسيمات واضحة بين النوعين ، فالعامل الترفيهى — مثلا — يجب أن يكون موجودا حتى فى الاغنية الهادفة ، غير أنه من الصعب تمييزه من خلالها . ومع هذا فان المغنى الشعبى لا يتمتع بادراك ترفيهى واسع المدى ، وفى الغالب أن محصوله اللغوى لا يسعفه فى هذا المجال .

وتقودنا مسألة الهدف ، والوظيفة الى أن نثير نقطة هامة هى : الى أى حد تعبر الاغنية الشعبية فى محتوياتها وأسلوبها عن التطور الاجتماعى فى الحاضر والماضى لأى مجتمع بالذات ؟؟ ان تجميع الانواع المختلفة من الاغانى الشعبية ، ربما أبرز لنا حياة ، وعادات المجتمع الشعبى — الى حد ما — ولكن هناك طريقة أفضل — ولو أنها أصعب — لادراك دور الاغنية الشعبية فى الاطار الاجتماعى العام ، وقد قدم الباحثون والمهتمون الاوائل نظرية تفسر هذه المسائل ، ولكنها خيالية بعض الشىء . فالانسان الذى كان يعيش فى اتصال اقرب مع الطبيعة المحيطة به ، كان يظن أنه رجل أكثر « طبيعية » . ولقربه أكثر من الارض فقد كان يظن أيضا أنه انسان يدرك مغزى حياته أكثر مما يدركها الآن ، وأن أغانيه التى افتقرت للاضافات الاصطناعية والالتواء فى تأليفها كانت تعبر عن كل ما يتصل به بطريقة مباشرة أى عن مشاعره ومشاكله — سواء للمغنى أو المستمع . ولكن هذه العموميات الفلسفية لا تصمد أمام التحليل الدقيق ، فالعلاقة بين معيشة الجماعة ، والطريقة التى عبرت بها عنها فى أغانيها لاتزال علاقة أكثر غموضا ، وتحتاج لدراسة عميقة مستأنية .

ومن الغريب أن نلاحظ أنه فى حالات كثيرة تكون العناصر المكونة للاغنية دخيلة على المجتمع الذى تعيش فيه . وربما تغير اسم المكان ، واسم الابطال ، تبعا لمقتضيات الزمان والمكان الذى تغنى فيه الاغنية ، ولكن الاطار

نفسه لا يتغير ، من حيث كونه يتعلق بمجتمع مختلف تماما عن المجتمع الذى تغنى فيه . ويتضح لدارسى الاغنية الشعبية من المقارنة بين مجموعات من الاغانى المختلفة : أن اساوب النقل المتبع فى هذه الاغانى يكاد يكون واحدا على الدوام بطريقة تقديمها .. وسرد حوادثها ..ومضمونها التصورى .

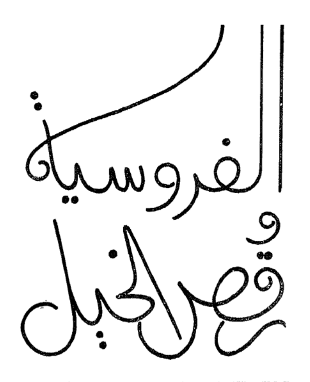
ومن المألوف أيضا أن نجد الاغانى تتخذ أنماطا معينة فى التعبير والتصوير : فصورة فتاة القرية تتميز بسمات معينة ، وفتاة المدينة لها سمات أخرى تفردها ، والبطل الذى يحبه الشعب هو الآخر له سماته ومشخصاته التى لابد للفنان الشعبى من أن يضعها فى اعتباره وربما اتخذت البيئة اشكالا مثالية فى التعبير والقرية — مثلا — فى الاغنية الشعبية دائما جميلة ، ورائعة ، والارض طيبة ، وسوداء ، وخصبة ، وغير مجدبة أبدا مهما كانت البيئة الحقيقية ومن الظواهر الجديرة بالملاحظة : تكرار بعض الكلمات والمواقف فى الأغنية الشعبية وندرة غيرها . ففى أغانى الحب والغرام — على سبيل المثال — نجد أن الحب هو المصدر الاساسى للاصطدام والمأساة ، وأن خيبة الأمل فى الحب تؤدى للموت ، وأن الموت هو المأساة الحقيقية الوحيدة وهذه الظاهرة — وغيرها من الظواهر الكثيرة التى تحتاج الى الدراسة والبحث — تتطلب تفسيرا : اما عن طريق الاختلاف فى البناء الاجتماعى والعادات ، واما بمحاولة تحليل العوامل النفسية التى تدخل فى تكوين الاغنية الشعبية ، من حيث الشعور بالضياع واحلام اليقظة ، او الحماس ، والتأليه ، والرغبات الكامنة فى أعماق نفسية الشعب ، من حيث تفادى بعض الميول والغرائز أو كبتها .

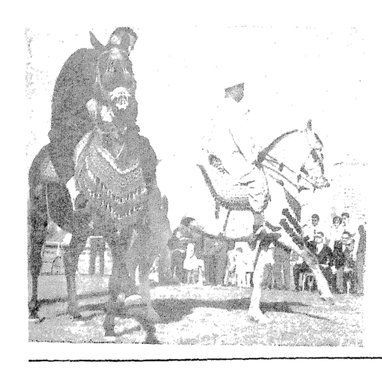
هذه الدراسة التى ندعو اليها فى مجال الاغنية الشعبية ، والفنون الشعبية عموما ، يجب أن تستفيد من آراء وأبحاث العلماء الاجتماعيين ، وعلماء اللغات ، وعلماء الاجناس ، والفلاسفة الاجتماعيين ، وعلماء النفس الاجتماعيين ، ودارسى الموسيقى وفنون الأدب المختلفة .

أ . ع . م



بقلم : ماهر صالح







تعتبر الخيل من أهم موضوعات المأثورات الشعبية ، فهي تلعب دورا هاما في واقع الحياة اليومية ، من حيث أنها وسيلة من وسائل العمل واللعب والدفاع ، كما ترتبط الخيول بصفات الشهامة والبطولة والنبل ، بل ان الفروسية ذاتها تعتبر جماع كل هذه الصفات. كما تستعار أسماء الخيل كصفات للانسان الذى يفوق غيره فيقال (سريع كالحصان ، قوى كالفرس) . كما تستخدم صفات الخيل في التصورات الشعبية والتعبير في الأمثال والأحجية والموال ـ علاوة على ما تتضمنه الحكايات الشعبية والأساطير من أخبارها . وفي الأفراح تعتبر الخيل دائما هي المظهر التعبيرى لفرحة المجتمع ، سواء في حلقات البرجاس ، أو الطردة أو ادب الخيل ورقصه

وفي موضوعنا هذا سنتحدث عن الخيول وعلاقتها بالتصور الشعبي كموضوع فولكلورى ، كما سنعرض لما نقله التراث العربي والانساني من مرويات عن الخيل وسلالاتها وأمثالها . فالرجل العربي كان يعتز بأنساب الخيل كما يعتز بأنسابه **فالخيل ظهورها عز ، وبطونها كنز**) وقد أعزها

حصان يرقص بمصاحبة المزمار الصعيدى بمهرجان آمون بالاقصر
فارس يرقص بالعصا على ظهر جواده في الوجه القبلي
الخيول العربية تؤدى التحية بقوائمها الامامية
فارسان في احدى تشكيلات الخيل : (المربع)



الانسان ، لما تتصف به من صفات النبل والوفاء ، ومن القصص العربى الذى يحكى عن وفاء الخيل ومدى ارتباطها بأصحابها حتى الموت ، هذه القصة التى ذكرها لامارتين الشاعر الفرنسى :

(جرح الزعيم العربى « أبو المارش » فى احدى المعارك الحربية ضد الأتراك ، ووقع أسيرا فى أيدى أعدائه ، وأسر معه حصانه أيضا وحينما خيم الظلام عسكر الاتراك بأحد الجبال وقيدوا (أبو المارش) من قدميه ورجليه وتركوه على الرمال ، كما أخذوا حصانه وربطوه بعيدا عنه مع باقى الخيول • وحينما انتصف الليل •• سمع أبو المارش صهيل حصانه الحبيب ، فحن الى رفيق حياته ، وأخذ يزحف على وجهه فى الظلام ، حتى وصل اليه فأخذ يهمس اليه قائلا : يا صديقى العزيز المسكين ، ماذا ستفعل مع هؤلاء الاتراك ،انهم سيسجنونك فى اسطبل ، ولن تجد من يحمل اليك الشعير ، ولن تعود للجرى فى الصحراء حرا كنسيم مصر ، ولذلك فانا لا أريدك أن تستعبد ، فاذهب الى خيمتى التى تعرفها جيدا ، وقل لزوجتى وأولادى : ان أبا المارش لن يعود ثانية ــ وعندئذ زحف أبو المارش الى الحبل المربوط به الحصان ، وأخذ يقطعه بأسنانه ، الى أن نجح فى قطعه ، وأصبح الحصان حرا طليقا ، وكان بامكانه أن يفر هاربا ، ولكنه لشدة اخلاصه أبى ان يرحل دون صاحبه الجريح المقيد بالحبال ، فأمسكه من حزامه الجلدى بأسنانه ، وخرج به مسرعا من معسكر الأتراك ، وأخذ يجرى بأقصى سرعته حتى وصل به الى خيمته ، وعندما ترك الحصان سيده أبا المارش عند زوجته واولاده سقط ميتا من شدة التعب والارهاق) •

وتفيض الملاحم الشعبية بذكر الخيل ،ونجد مئات الابيات الشعرية ينشدها الشاعر الشعبى يصف بها خيل أبطاله ، متوارثا ذلك عن تقاليد العرب فى وصف خيلهم ، وكلنا نذكر شعر امرىء القيس شاعر الجاهلية فى وصف حصانه :

(مكر ، مفر ، مقبل ، مدبر معا
كجلمود صخر ، حطه السيل من عل)

وفى سيرة عنترة بن شداد ، والسيرة الهلالية ، وغيرها نجد أشعارا وقصائد تذكر محاسن الخيل وبطولاتها ، فالشاعر الشعبى يصف فرس أبى زيد الهلالى فيقول :

احصان أشجر مربوط
(أشقر)
ومحجل ورا وجدام
(قدام)
اخفوفه كما الزويلى
والصدر بارز من جدام
سبلات بعيون طايرين
ونيه فى الجرارة ليان
من دون الخيل تسمعلوا صهيل
ابريز يسكر النعسان
تلجا العدة دهب بسكاكين برمامين
(تلقى)
والجمبرة دهب عالفخد من جدام
(القمبرة)

والشاعر يتغنى بهذه الملحمة البطولية على أنغام الرباب ، المصنوعة أوتاره من شعر الخيل ، ويسمى (السبيب) بل يطلق اسم (السبيب) على الآلة الموسيقية نفسها ، ألا وهى الرباب فيسمى الشاعر عازفا على السبيب • ويعتقد الشاعر الشعبى بأن ربابه لن يعطيه الأنغام الحلوة ، الا اذا كان السبيب من ذيل حصان عربى حى •

أصل الخيل وسلالاتها :

من المرجح أن الخيول نشأت فى أواسط آسيا • ولكننا نجد فى بعض الآثار المصرية نقوشا قديمة تصور الخيل ، فقدماء المصريين استخدموا الخيل فى حروبهم ، وجر العجلات الحربية ، وان كان هذا يرجع أصلا ، كما يقول الدكتور أحمد فخرى فى كتاب تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعونى ــ المجلد الأول

ـ ص ٢٧) : (وأما الحصان فقد استؤنس أول الأمر فى داخلية آسيا ، حتى أدخله الهكسوس الى مصر فى أوائل القرن السابع عشر ق ٠ م) ٠

الجواد الأصيل

يطلق لفظ الأصيل على الحصان اذا كان من جنس نقى غير خليط ، وكان ذا أوصاف بينة ، وكان منفردا بخبرات وصفات ملازمة له ٠
وأول ما يذكر من الخيل الأصيلة ، هو العربى ، ومنه تسلل الأصيل الانجليزى ، الذى له اليوم مرتبة عليا فى ميدان السباق ، ويمتاز بثبوت أصالته فى سجلات ووثائق رسمية خصصت لذلك

الأصيل العربى : أفضل انواع الخيل هو (الأصيل العربى) وهو حصان الركوب ، ويوجد فى شبه الجزيرة العربية ، والبلاد المجاورة لها ، كمصر والعراق وسوريا واليمن وان امتاز الحصان المصرى العربى الآن بصفات جمالية ، نتيجة لما روعى فى المحافظة على اختيار أنواع الطلائق الأصيلة فى انجاب سلالات أكثر جمالا ونقاء

وصفات الحصان العربى الأصيل من جهة الحسن أن يكون : صغير الرأس ـ واسع العينين ، تدل يقظتهما وبريقهما على الجرأة والعنفوان ـ يحيطهما سواد كالكحل ـ ذا انف واسع الشطرين، يرى احمرار داخلهما ـ ذا عنق يضاهى فى شكله عنق بجع البحر ـ ذا صدر حسن مملوء ـ قوى الكفلين ـ مقوس الظهر خفيفا الى الداخل ـ ذا ذيل مموج مرفوع (مشول) مدلى ـ ذا أرجل خفيفة فى غير عيب ـ ذا جلد رفيع شفاف ينم عن العروق والعضلات اذا ما تحرك الحصان ٠

ويعبر العربى عن ذلك النوع من الجياد النقية (بالكحيل والأصيل) ويشتق لفظ كحيل من « كحيلان » ويقال أنه لقب للأصيل المتفرع من خيول الملك سليمان عليه السلام، وهذا قول العرب فى سلالة خيولهم الأصيلة ـ والأنواع الثلاثة الشهيرة المتفوقة فى الأصيل العربى هى :

١ ـ الكحيلان العجوز ٠

٢ ـ الدهمان الشهمان ٠

٣ ـ الصقلاوى ٠

ولهذه التسميات قصة تحكى أنساب الخيل ـ فالعرب كما ذكر الدكتور عبدالعليم عشوب فى كتابه (تاريخ تربية الخيول العربية فى مصر) ينسبون جميع الخيول الى خمسة أصول ، ويسوقون فى ذلك القصة الآتية :

(قيل أنه لما وقع سيل العرم ببلاد اليمن ـ وهى الموطن الأول للخيل ـ فرت منه ولحقت بالقفر مع الوحوش ، ثم ظهر بعض كرائمها فى بلاد نجد ، فخرج فى طلبها خمسة فرسان ، فعثروا عليها ، وترصدوا مواردها ، فاذا هى ترد عينا فى تلك الناحية ، فعمدوا الى خشبة ، فأقاموها بازاء العين ، فانحدرت الخيل لتشرب ، فلما رأت الخشبة نفرت ورجعت ، ولما أجهدها الظمأ اقتحمتها وشربت ، ومن الغد جاءوا بخشبة أخرى ، وأقاموها جانب الأولى وهكذا الى أن تركوا فرجة لورودها وصدورها وهى تنفر وتقتحم ، الى أن أنست بالأخشاب ، فلما وردت سدوا الفرجة من ورائها ، وتركوها محبوسة ، الى أن ضعف نشاطها وأنست بهم ، فركبوها وطلبوا منازلهم ، فنفدت أزوادهم ، وأجهدهم الجوع فتفاوضوا فى ذبح واحدة على أن يجعلوا لصاحبها حظا فى الأربعة الباقية ، ثم بدا لهم ألا يفعلوا ذلك الا بعد المسابقة ،ويذبحون التى تتأخر ، فتسابقوا وأرادوا ذبح المتأخرة، فأبى صاحبها الا بعد المسابقة فتأخر غيرها ، فأعادوا المسابقة حتى يرجع الأمر الى الأولى ، فلاح لهم قطيع من غزلان فطاردوه ، فظفر كل واحد بغزال ، **وسموا التى سبقت فى الأدوار كلها (صقلاوية) لصقالة شعرها وسرعة عدوها وكبر خاصرتها ، وسميت الثانية (أم عرقوب) لالتواء عرقوبها ، والثالثة (الشويما) لشامات كانت بها ، والرابعة**

سميت (كحيلة) لكحل عينيها ، والخامسة (عبية) لأن عباءة صاحبها وقعت على ذيلها حين السباق فحملته الى آخر الميدان) .

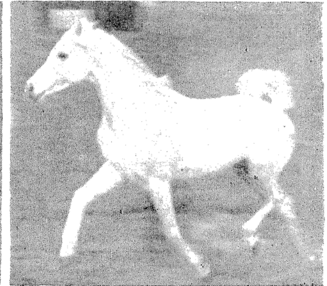
وهذه القصة رواها الأمير عبد القادر الجزائرى فى كتابه (الجياد الصافنات) وان كان المشهور عند خبراء الخيول أن الأرسان (الرسن فى اصطلاحهم هو الأصل) الخمسة تنحصر فى :

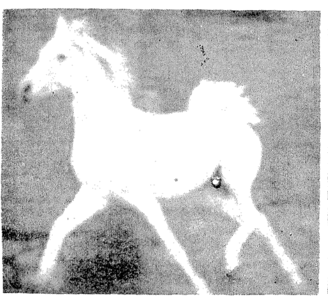
١ ـ الكحيلان العجوز .
٢ ـ الصقلاوى .
٣ ـ العبيان .
٤ ـ الحمدانى (نسبة الى قبيلة حمدان فى اليمن) .
٥ الهدبان (لكثافة شعرها وطول أهداب عيونها) .

الوان الخيل :

وكما أن لأصول الخيل أسماء تحدد أنسابها فان لون الخيل نفسه مرتبط كذلك بأصالته، وعند العرب يعتبر (الحصان الادهم) والأسود الأصيل من أهم الأنواع لندرته ، ويليه (الأحمر القاتم) الأسود شعر الذيل والأرجل، ذو المعرفة السوداء والمسمى (كوميت) وهذا النوع انتقل الى شمال أوربا وتوجد سلالته الآن فى بولندا ، ويعتز البولنديون بهوبسلالة الخيول العربية الموجودة هناك ، وتعتبر مجموعة طوابع البريد التى أصدرتها بولندا عن الخيول العربية التى لديها من أجمل مجموعات طوابع البريد فى العالم . ويقال : ان اللون الغامق القاتم هذا دلالة على غزارة الدم ، وأن الفرسان المتطين خيولا من هذا اللون كانوا فى « الحروب » أصلب عودا وأشد بأسا من غيرهم . ويلى ذلك (الأشقر الذهبى) ويقال : ان خيل هذا اللون هى التى تبشر بالأخبار السارة أما (الأبيض فى الخيل) فذائع عند العرب الا أن أجملها هو الأبيض الناصع كاللبن ، ذو العيون السوداء ، والأنف الأسود والحوافر السوداء ، والذى ينعكس الضوء على معرفته وذيله فى الظل كاللجين وفى الشمس كالنضار .

وتعتبر الخيول المصرية حاليا كما يقول مدرب هذه الخيول على قواعد أدب الخيل وهو الشيخ (محمد أبو مره) ان خيولنا أحسن وأحلى الخيول فى العالم ـ وأجملها الأشقر وكما قال العرب فى اشعارهم فى مدح هذا اللون :







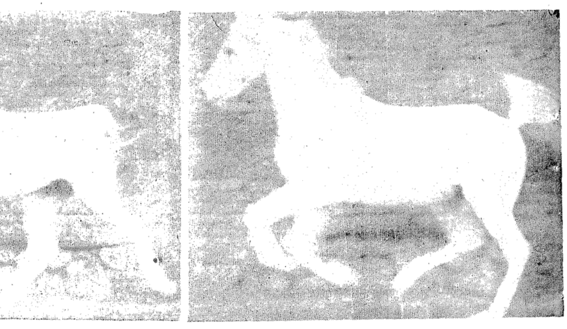
بلا لجام حرا كالنسيم
أحد جياد السباق
العربية الأصيلة ينطلق

(شمجر (شمقر) الخيل يانعمة الله بهم
حميات ، مكباس نار)

ومعنى ذلك أن الخيل الشقراء اللون من طبيعتها الطاعة دون شدة ، ومن نعمة الله علينا أن رزقنا بها

وكذلك سود الخيل فيقال فيهم :





(سود الخيل ، يانعمة الله بهم
صبارات اذا طال عليهم النهار)

فهم أشد الخيل احتمالا للمشقة ٠

أما « الزرق » فهى التى لونها أزرق ، وكلما كبرت تحول لونها الى أبيض ، ويوصف هذا اللون بالجمال وهو مرغوب فيه :

(زرج) (زرق) الخيل يانعمة الله بهم

نفاجات (نفاقات) فى سوج (سوق) التجارة)

ويعنى ذلك أنهم فى السوق مرغوب فيهم٠
(يابخت الشارى وياتعسة البايع) ٠

أما الحمر فهى التى لونها أحمر وهو أحلى الألوان جميعا ، وكانت « فرسة » أبو زيد الهلالى تسمى « بالحمراء » ويقال فى وصفها :

(حمر الخيل يانعمة الله بهم
مثل الست تخدمها الجواره)

ويعنى هذا أن لون شعرها من أجمل الألوان مثل النساء الجميلات الشعور ، تقوم على خدمتهن الجوارى ٠ كما أن الخيل الحمر أيضا تحتاج الى خدمة أكثر من غيرها ٠

ويقال أيضا : ان كل الخيل تحتاج الى خدمة ورعاية (فالخيل مسار وطمار) ومعناه أن الخيل تحتاج الىرياضة ونظافة، (ولسانك حصانك ان صنته صانك ، وان هنته هانك)

الخيل والأساطير :

تحدثنا الأساطير القديمة عن أوصاف وأحداث للخيل مرتبطة بالآلهة ، فمثلا كانت (ديمتر)الهة الخصب اليونانية تظهر أحيانا على شكل رأس حصان — وفيما بين الآلهة الآخرين كان هناك (بوسيدون) (أثينا) (أفروديت) (كورنوس) وجميعهم كانوا يتخذون أيضا أشكال الجياد ، هذا بالاضافة الى أن كثيرا من الآلهة مثل (هيلوس)و(ثور) يظهرون وهم يقودون عربات تجرها الجياد

وكان الجواد فى بعض الأساطير يشبه بالرعد الذى كان هو الصوت السماوى لحوافر الجياد ، أو قرقعة عجلات المركبات الالهية ٠ فى حين كان البرق هو السوط الذى يعمل على أن تسرع الجياد فى طريقها السماوى ٠

هذا وقد اعتاد الاطفال الاسبان أن يبكوا لدى سماع صوت الرعد قائلين :

(هاهو ذا حصان سانتياجو يركض) ٠

وكان القدماء يظنون عند سماع الوحوش البرية أنه صوت الحصان الطائر فى السماء ، والذى يجر عربة الآلهة ٠

وكان أصل الجواد المجنح — المذكور فى أشعار « هوميروس » — حاملا للرعد والبرق للاله « زيوس » ٠

وتجزم كثير من الاساطير باستطاعة الجياد رؤية الاشباح — وفى أحيان أخرى تكون الجياد هى نفسها أشباحا ، وقد تحولت بعض هذه الاساطير الى حكايات شعبية متناقلة ٠٠ وتقول بعض هذه الحكايات : ان الجياد تولد من البيض ٠٠ وهناك جياد مسحورة وجياد ناطقة متكلمة ، وجياد ناطقة بالحق ، وجياد مساعدة أو معاونة ٠٠ كما أن هناك جيادا تحاكم وتدان فى جرائم ارتكبتها ٠٠ وقد يظهر الشيطان على هيئة حصان ، وكذلك بعض الساحرات ، أما تلك الجياد التى تعرف الطريق فى الظلام فما هى الاجنبيات مسحورات ٠٠ هكذا تقول الاساطير ٠ كما تحكى أيضا العلاقة الاولى التى نشأت بين الانسان والحصان ، وكيف أن الحصان هو الذى خدع بكلام الانسان فسلم له مقوده ٠

كيف استأنس الانسان الحصان ؟

فى أسطورة (ايسوب الخرافية)التى بعنوان (الحصان والوعل) نجد أن جوادا بريا ذهب يشكو للانسان من أن وعلا أضر بمرعاه ، وطلب من الانسان أن يساعده فى الانتقام منه — فوعده الانسان بأنه سيساعده ، بشرط أن يوافق الحصان على أن يسرج ويوضع اللجام فى فمه ، وقد وافق الحصان على ذلك الشرط واستجاب له ونفذه ، وحينذاك ظفر به الانسان ولم يساعده) ٠

حدوة الحصان

بجانب ما تحفل به حياة الخيل من حكايات شعبية وأساطير ـ فان حدوة الحصان لها أيضا نصيب وافر فى هذا المجال ، بل انها تستخدم كرمز مادي للتفاؤل ·

وحدوة الحصان هى قطعة من الحديد أو أى معدن آخر يصلح لحافر الحصان ، وذلك لحمايته من التآكل ،وهى مثبتة على شكل قوس أو رمز متشابه الشكل · ومن المعتقد أن أصل الشكل الرمزى للحدوة ، جاء كما أوضحت أسطورة (باسوفر) اذ تقول **أنه بينما كانت القرابين تقدم فى المعابد ، وأثناء ذبح احدى هذه القرابين ، ارتفعت أصوات الدماء عالية ، ورسمت على سقف المعبد شكل قوس ، طرفاه يشبهان الهلال ، وقد تفاءل الجميع بهذا الشكل المحدودب واتخذوه علامة للتفاؤل ورضاء الآلهة عنهم ·)**

ولحدوة الحصان تأثيرها السحرى فى كثير من المجتمعات القديمة ، وقد يرجع ذلك الى أنها مصنوعة من الحديد ·· والحديد ـ كما هو معروف فى المعتقدات الشعبية ـ طارد للأرواح الشريرة والساحرات والجنيات وسائر الكائنات التى قد تضمر الشر أو السوء للبشر ·

واستعمال حدوة الحصان كجالبة للحظ ، لا يقتصر تأثيرها على الارض بل يتعداه الى البحر · فيقال : ان اللورد ((نلسون)) القائد البحرى المشهور كان لديه حدوة حصان معلقة فى مقدمة سارية سفينته فيكتوريا ·

تستخدم كتعويذه وحدوة الحصان عندما واقية ، يجب أن توضع على أن يكون الجانب المحدوب منها الى أعلى · وكعلامة للحظ يجب أن يكون طرفاها الشبيهان بالقرنين يشيران الى أسفل حتى لا يجرى الحظ خارجها ·· وهى لذلك يجب أن توضع دائما فى الخارج ، وعلى واجهات المبانى ، فوق الابواب وليس فى الداخل ، وهذه العادة نجدها منتشرة فى بنسلفانيا وفى كثير من البلدان ـ وهى موجودة أيضا فى مصر ·

وقد وجدت حدوة الحصان فى كثير من القصص الشعرية والادب الشعبى الالمانى وفى ليلاند وبافاريا وأماكن أخرى ·

وكما أن لحدوة الحصان دورا فى المأثورات الشعبية : فاننا نجد أيضا أن مسمار حدوة الحصان له نصيب وافر فى الحكايات الشعبية، فهناك حكايات خرافية تحمل مقدمتها عنوان (مسمار حدوة الحصان) وهى تبين مدى الخراب أو المصائب السريعة التى قد تتلاحق اذا ما تجاهلنا وضع مسمار فاقد ، أو ترك مسمار ناقص من حدوة الحصان ، وعبرت الحدوتة عن ذلك بنظم جميل يشابه أسلوب المتتاليات العربية التى يتغنى بها الاطفال مثل أغنية (هينا مقص ·· وهينا مقص) ومضمونها :

هينا مقص ، وهينا مقص
وهينا عرايس بتترص

هينا بنت حجازية
شعرها ضانى ضانى

لفيتو على حصانى
وحصانى فى الخزانة

والخزانة عايزة سلم
والسلم عند النجار

والنجار عايز مسمار
والمسمار عند الحداد

والحداد عايز بيضة
والبيضة عند الفرخة
والفرخة عايزة قمحة

والقمحة عند القماح
والقماح عايز فلوس

والفلوس عند الصريف
والصريف عايز لبن

والـلبن عنـــد البقـرة
والبقـرة عايزة برســيم

والبرسـيم فى الجبل
والجبـــل عايز عصافــير

والعصـــافير فى الجنـــة
والجنـــة عايزة حنـــة

والحنـــة فى ايديهم
ياللا ندور عليهم •

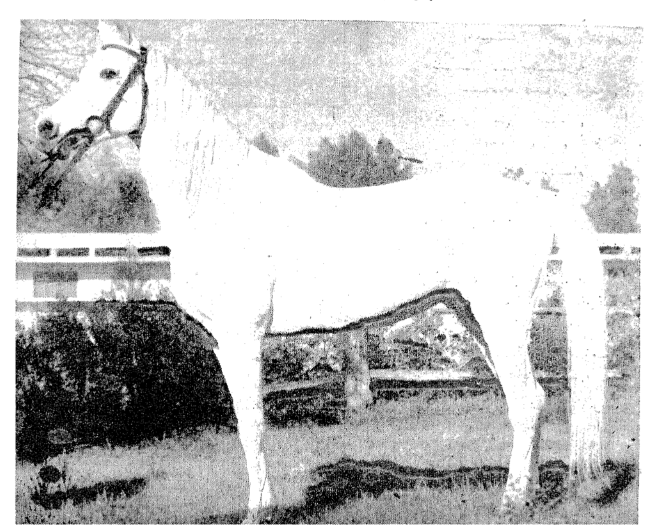
حدوة الحصان فتقول :
أما المتتالية الاوروبية المرتبطة بمســمار

اذا فقـد المســمار
فقـــدت الحــدوة

واذا فقــدت الحــدوة
فقـــد الحصــان

واذا فقـد الحصـــان
فقـــد الفارس

الحصان « مرافق » من اجمل الخيول المصرية الأصيلة

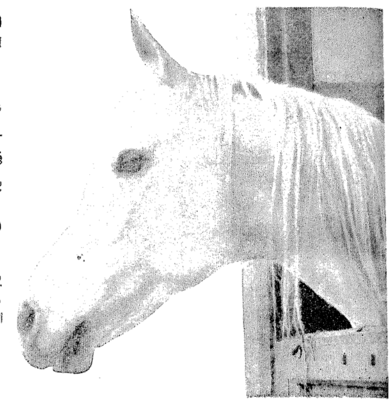


السير ، بعد ان فقد حدوته بسبب فقده المسمار ..)

وهذه الحدوته تذكر للدلالة على أن أقل شيء في الحصان ـ الا وهو مسمار الحدوة ـ له قيمته البالغة ، وكذلك فان أقل شيء فى الوجود له قيمته أيضا ، ويجب الاهتمام به .

(الحصان الراقص)

قديما كان الشباب من اهالى جزيرة أيونا يركبون فى عيد (سانت ميكل) جيادا راقصة، ويطوفون حول حجارة متقاطعة ، كل منهم مع أى فتاة ، واذا كانت زوجته فانها كانت تركب



وجه الحصان « مرافق »

واذا فقـــد الفارس
فقـــدت المعـــركة

واذا فقـــدت المعركة
فقـــدت حرية الوطن

وفى حكاية أخرى من الحواديت الجرمانية ، والتى قام بجمعها الاخـــوان (جريم) تقول الحكاية : **(أنه كان هناك رجل مسافر ، وعند عودته لبلدته كان أمامه ٦ أميال فقط ، ليصل الى منزله ، وكان مسمار حدوة حصانه عـلى وشك السقوط ، وقد ظن أن المسمار لن يؤثر فى مثل هذه المسافة الصغيرة .. وقد انتهى به الامر بعد نضال كبير الى الوصول لمنزله فى وقت متأخر من الليل ، حاملا حقائبه على ظهره بعد ان ترك حصـــانه غير قادر على**



وجه الحصان « فضل الله »
الفائز بجائزة أدب الخيـل

خلفه . وكانت هذه العادة تجرى لجلب الحظ لراكبى الخيل .

وقديما في أوربا كان الجواد يدفن حيا . وأحيانا لحمايته من الموت أو السرقة من الآخرين . وفي يوركشير يقولون : (لكى تحمى الآخرين ، يكفى أن تدفن حصانا بأكمله) .

وفى المجتمعات العربية نجد الفروسية وأدب الخيل ورقص الخيل ، يلعب دورا كبيرا فى الاحتفالات الدينية والاجتماعية — ففى الاحتفال بالموالد ، نجد شيخ الطرق الصوفية يمتطى جوادا أشهب ، وخلفه أتباعه بالطبول والصاجات والاعلام ، ومعظمنا يذكر تلك العادات القديمة ، حينما كان يخرج شيخ مشايخ الطرق الصوفية في موكب الرؤية ، ممتطيا حصانه ، وكان عامة الشعب يستلقون في طريقه ، ويتركون حصان شيخ المشايخ (يدوسهم) وكانت تسمى تلك العادة أثناء الاحتفال بيوم رؤية هلال رمضان (بالدوسة) .

فامتطاء الحصان كان دائما مظهرا من مظاهر الاجلال والاكبار ، يمتطيه رجل الدين في الاحتفالات الدينية ويمتطيه الفارس في معاركه ، وتمتطيه العروس حينما تزف الى بيت عريسها ، وكذلك العريس حينما كان يذهب لاحضار عروسه (وكانت تسمى هذه العملية بالخطف وهى منتشرة في المجتمعات القديمة — فلقد كان الزواج قديما يتم بالخطف أو الأسر أو الشراء وهى الأشكال المعروفة للزواج في هذه المجتمعات القبلية القديمة) .

(العاب الخيل)

أما استبدال السيف بالعصا في مصر فانه يرجع الى أن التحطيب بالعصى وجد منذ عصر الفراعنة ، للدفاع عن النفس وشغل أوقات الفراغ ، ولذلك فان التحطيب من فوق ظهور الخيل (البرجاس) مازال محتفظا بكيانه حتى الآن ، وخاصة في الوجه القبلى .. وكثيرا ماتقام حلبات لرقص الخيل والتحطيب ، ابتهاجا باقامة زفة عُرس أو احتفالا بذكرى مولد ولى من أولياء الله ، أو بعد جنى المحاصيل . . وتقام حلبات الرقص والتحطيب في مكان متسع كالأجران مثلا . . وعلى أنغام المزمار البلدى يتبارى الفرسان والخيالة في اظهار بطولاتهم وشجاعتهم ، ويتفننون في أساليب الكر والفر والنزال . ويعتمد كل ذلك على جرى الحصان وصبره عند احتدام النزال .

وفى لعبة (الطردة) باسنا بمحافظة قنا يجد الفرسان مجالا كبيراللنزال . . وفيها يستبدل الرمح بجريدة نخل طويلة تستخدم للطعن . . ويقوم فارسان بعملية مطاردة — حسب القرعة التى تجرى بينهما — وتلعب الطردة فى مكان متسع ، اذ يحاول أحد الفارسين مطاردة زميله ولمسه حتى يعد فائزا — ويدافع الفارس « خر عن نفسه بقطعة جريد قصيرة ، يحول بها بينه وبين طعن زميله .. وهذه اللعبة مازالت تمارس حتى الآن . ويؤديها الفرسان التونسيون بمهارة فائقة ، وخاصة فرسان الجزيرة الذين باستطاعتهم ركوب الخيل اثناء جريها ، ثم ممارستهم للعبة الطردة ،وهم يمتطون الخيل بظهورهم .. وقد انتقلت ألعاب الطردة الى فرنسا وأوربا ، وموروست على نطاق واسع في القرون الوسطى ، وفي عصر الفرسان بفرنسا وانجلترا .

ويسوقنا الحديث عن مسابقات الجرى والقفز الى الكلام عن مسابقات أدب الخيل العربية الاصيلة ، وهذه المسابقات يقيمها الاتحاد المصرى للاندية الريفية وتقام مرة كل عام ، ويشترك فيها فرسان كثيرون من مختلف محافظات الجمهورية العربية المتحدة .. وهم يمتلكون جيادا عربية أصيلة مروضة على أصول أدب الخيل العريقة ..

وترويض الخيل : هو تعليمها الطاعة بحيث يتمكن الفارس من السيطرة على حصانه ، ويتفاهم معه بسهولة ، بحيث يؤدى الحصان

كل ما يطلبه منه صاحبه بمرونة ورغبة . وطريقة التفاهم مع الخيل لقيادتها تنحصر فى الاستعانة بالأرجل ، وطريقة ضغطها على الحصان ، والمكان المختار لمس الجواد ، والضغط عليه فيه. وكذلك (السرع) وطريقة استخدامه مع فم الحصان ، سواء بالشد أو الارخاء ، أو ان يكون حركة الشد للخلف أو لأعلى أو لاحد الجانبين ، واخيرا فان وضع الفارس على الحصان وطريقة تغيير مركز ثقل جسمه عليه ، سواء أكان فى الوسط ام لاعلى او لاحد الجانبين او للامام او الخلف — كل ذلك له تأثير فى قيادة الخيل عند ركوبها ، الرقص بها ، او اداء حركات معينة فى ادب الخيل .

وفى بطولات ادب الخيل، هناك شروط لابد من توافرها فى اى حصان يشترك فىالبطولة للحصول على الكأس ، وتنحصر هذه الشروط فى :

أولا — تشبيه الحصان العربى : وهو عبارة عن العناية بالحصان ومدى انطباق اوصاف الحصان العربى عليه — ويراعى فى اوصاف الحصان الآتى :

عرض الفك — اتساع طاقتى الانف — وضع الذيل بالنسبة للكفل والمشوال — قصر الاذنين ويقظتهما — تناسب اجزاء جسمه بعضها مع بعض — دقة القوائم وسلامتها — التجانس الكامل للجواد (الرسم العام) .

ويعتبر الجواد العربى الاصيل (مرافق) الموجود حاليا بالجمعية الزراعية من احلى الخيول العربية ، التى تنطبق عليها التشبيهات السالفة الذكر — وتحاول امريكا شراءه حاليا لتحسين سلالات الخيل بها وقد عرضت لشرائه حوالى ٢٧ الف جنيه استرلينى ..

ثانيا — الشدة والعناية بها : ويراعى فى اوصافها الآتى :

١ — الرأس — وهو البشلك ويتسم بالذوق الرفيع فى تصميمه .

٢ — اللجام — وهو الحديدة التى فى فم الحصان ومدى العناية بها ، وتناسبها مع حجم فم الحصان .. وهى الاساس فى قيادة وتوجيه الحصان .

٣ — اللبب والسرج — ويتضح فيه الذوق العربى فى تصميمه ورسمه وغطائه . يستخدم فى نقوشه الفضة والحرير الملون والصوف .

٤ — الركاب العربى — من النحاس او المعدن الابيض ويراعى فيه عدم قسوته على الحصان ، كما يتميز بالنقوش العربيةواحيانا يكفت بالفضة .

ثالثا — الحركات الاجبارية — وهى محددة ، ويجب على الحصان القيام بها مثل — التحية باليد اليمنى ، ثم اليسرى .

رابعا — الحركات الاختيارية : حركات يقوم بها الحصان تدل على طاعته وثباته مثل التقليب بالزانة أو جلوس الحصان .

خامسا — حركات التمييز : حركات ثبات الحصان لمدة عشر ثوان يطلق فى نهايتها الفارس طلقة من مسدس أو بندقية (فشينك) فوق رأس الحصان لاثبات قدرة الحصان على ضبط النفس .

هذه هى الشروط التى يتعين توافرها فى الحصان الأصيل ليفوز ببطولة ادبالخيل التى تعتبر امتحانا لاصالة الحصان العربى ومدى عناية صاحبه به، ومدى تفاهمه معه.

المزمار البلدى ورقص الخيل :

يأتى رقص الخيل فى المرتبة الاولى فى مجال ادب الخيول ، اذ انه يحتاج الى خيل عربية اصيلة لديها استعداد لاداء الرقصات على انغام المزمار البلدى .

وللرقص اشكاله المختلفة ويحدد هذه الاشكال ميول الحصان وتكوينه واستعداده

وتقبله للمران على نوع معين من التشكيلات المتعددة والايقاعات وهى :

١ ـ المربع ـ يقوم الحصان بأداء تشكيل المربع وهو ثابت فى مكانه ، بحيث أن اليد اليمنى الامامية ومعها الرجل اليسرى الخلفية ترتفعان معا عن الأرض ، وتبدلان مع اليد اليسرى الامامية والرجل اليمنى الخلفية وهذا التبديل يقوم به الحصان برفع يديه ورجليه عن الأرض بمقدار متفاوت حسب ميل الحصان وهو يصل فى العادة الى ١٠ سنتيمترات .

٢ ـ التعقيلة : وهى من اصعب الحركات الايقاعية وتؤديها خيول تنتمى الى بيوت معينة وتميل الى هذه اللعبة بحيث انها تكون طبيعية عند ادائها لها : وفيها يثنى الحصان اليد اليمنى (اليد هنا بمعنى الساق الامامية) الى صدره ويرفع الرجلين الخلفيتين عن الارض فى حركة منتظمة لعدد ١٥ نبرة عن الارض (والنبرة هنا تعنى نطة او قفزة) ثم يغير الحصان اليد اليمنى باليد اليسرى ويعيد الحركات السابقة .

٣ ـ الاجواز ـ هذا النوع من اللعب يجمع بين المربع من الامام والتعقيلة من الخلف اذ تقوم اليدان الاماميتان للحصان بأداء حركة المربع ، وهى التبديل في نفس المكان .. اما الرجلان الخلفيتان فتأخذان نظام التعقيلة وهى رفع الرجلين بانتظام معا .

٤ ـ الشرلستون : قد يكون فى هذا الاسم طرافة وارتباط برقصة الشرلستون المعروفة، والتى كان يرقصها الناس منذ ثلاثين سنة : وفى هذه اللعبة يقوم الحصان بأداء حركة التعقيلة من الامام وهى ثنى اليد اليمنى للصدر ، ثم تطويح الرجلين الخلفيتين للجانبين ، بحركة منتظمة ، والتبديل بعد ذلك باليد اليسرى ، وتعتبر لعبة الشرلستون ناقصة ولا يؤديها الخيالة عادة .. كما أن



(فارس وجواده فى حركة اختيارية) تبين مدى طاعة الحصان وثباته

قليلا من الخيل تميل الى ادائها ، ولذلك فانها غير منتشرة .. كما انها دخيلة على تراثنا الشعبى .

هذا .. واذا كانت رقصة الشراستون قد انقرضت منذ ثلاثين سنة تقريبا الا أن للخيل تأثيرا كبيرا في تشكيلات الرقصات الشعبية فى كثير من البلاد ، وذلك يرجع الى الارتباط الوثيق بين الحصان والانسان في مختلف مراحل حياته .. ولذلك فليس بمستغرب أن يستنبط الانسان من خطوات الخيل وتشكيلات رقصاتها بعض اللوحات الراقصة يحاول فيها أن يقلد صديقه الوفي ورفيق حياته .. وتعتبر هذه الرقصات من الرقصات الشعبية الاصيلة ، اذ انها منتشرة فى المجتمعات القبلية القديمة ، وكذلك في المجتمعات الحديثة..وقد قدمت (فرقة رضا) فى العام الماضى رقصة الخيل ، وقد وضع الراقصون فوق رءوسهم قناعات صناعية ، وارتدوا ملابس في الوان الخيل ، فكانت تشكيلاتهم في اداء الرقصة ، تماثل تماما رقصة المربع التى تؤديها الخيول .

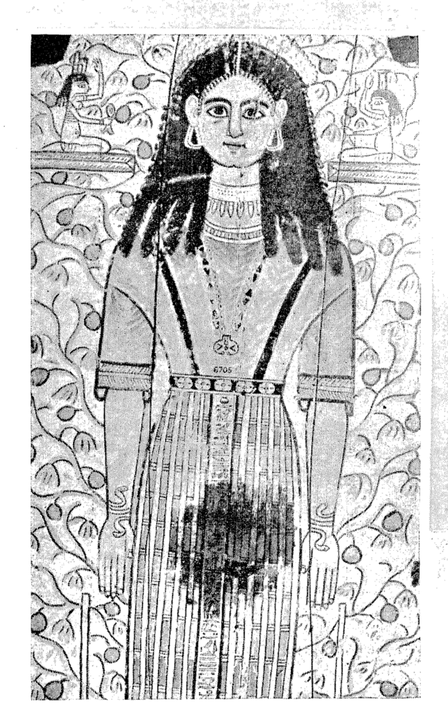
وقد نالت الرقصة استحسانا كبيرا ، وهذا راجع الى اصالتها ، والى انها تمثل بالفعل مادة شعبية للرقص موجودة فى البيئة . ومما لا شك فيه ان فى هذا حافزا كبيرا لنسارع بدراسة كل ما يتعلق بحياة شعبنا الاصيل من فنون ، حتى نستطيع ان نستلهم منها مادة وفيرة لرقصاتنا الشعبية وفى مجال اللعبات الشعبية أيضا نجد الكثير من التشكيلات والخطوات والموضوعات التى يمكن الاستعانة بها فى عروض فرق الرقص الشعبى .

تأثير الخيل فى اعمال الفنانين :

تأثر الفن التشكيلى بالوحدات الزخرفية التى تتحلى بها سروج الخيل وهى تحمل الطابع العربى فى وحداتها .. وتعتبر مادة غزيرة للدارسين من الفنانين ، لاستلهام وحدات ونقوش زخرفية يضيفونها الى أعمالهم ونجد ان النقوش والوحدات الزخرفية ، مازالت كما هى منذ العصر العباسى والفاطمى ولم تتغير فى عصر المماليك .. وظلت محتفظة بطابعها الاصيل ، مثل اصالة الخيول ــ وما زالت السروج الفضية والحريرية تصنع الى الآن بجهة حى السروجية وتحت الربع بالقاهرة وان تضاءل عدد العاملين بها ، لقلة المطلوب من هذه السروج المفضضة او الحريرية ، وقد يتكلف السرج المفضض نحو ٤٠٠ جنيه فى المتوسط .

والهواة من الفرسان من اصحاب الخيول العربية لا يضنون بالمال فى سبيل خيولهم ، ويتسابقون فى اقتناء أجمل السروج ، حتى تزداد خيولهم الاصيلة بهاء وجمالا .. ومن اشهر الخيالة الذين يحافظون على مستوى خيولهم من حيث الجمال والعناية نجد **حسين محجوب** فى بنى سويف .. **زكريا عثمان** فى الجيزة ــ **ونبيل عبد الرازق** فى القليوبية ــ **وأبو جازية** فى الغربية وكثيرين غيرهم ..

وعندما تتألق العاصمة بأنوار اعياد ثورتها المباركة ، وفى احتفالات الشعب بأعياده القومية يبرز الخيالة والفرسان بخيولهم العربية الاصيلة ــ متصدرين العروض الرياضية والشعبية والقومية ، للتعبير عن فرحة الشعب بأعياده وانتصاراته ، فنجدهم فى اعياد ٢٣ يوليو ، واعياد الشباب وفى المناسبات الوطنية يقومون بعروض راقصة جميلة ، على انغام المزمار البلدى ــ محيين بذلك فنا خالدا من فنوننا الشعبية الاصيلة ، سيظل ابدا متوارثا مادام تيار الحياة يتدفق فى عصر كله ازدهار وبركة ..



واستخد…
فى أغر…
الوقاية

بقلم
سعد الخادم

كثيرا ماانشغل فكر الرجل الشعبى بالثياب وبالاساطير الخرافية ، التى جعلت للملبس صفات خارقة ، بعضها نافع ، والبعض الآخر ضار ، حتى دخلت الثياب فى عداد وسائل السحر • والمعتقدات الشعبية مليئة بشتى القصص والحكايات ، التى تسرد طرقا متنوعة ، لتزويد الشعور بهذا الاثر ، أو تلك التميمة ، المفيدة فى علاج نوع من الاوجاع أو الامراض •

وقد تصادف وسط هذا المزيج من الشعوذة ـ التى لا يقبلها العقل المتحضر ـ حكايات عن الشعور المسمومة ،أو غيرها من أسلحة أوعطور ومصاغ زودت بمواد فتاكة ، تصيبالمرء بمجرد لمسه اياها • وطبيعى أن يتجه الرأى الى النظر لمثل هذه الغرائب على أنها امتداد لضروب السحر والشعوذة •

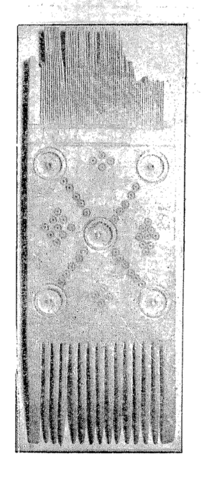
وموضوع هذا المقال يقوم على دراسة لاواصر هذه الحكايات، وبحث الاسس التى قامت عليها فكرة الشعور المسمومة • وننوه ، قبل الانتهاء الى المصادر التاريخية لمثل هذه الحواديث أو الخرافات ـ بأن لها أيضا نظائر كثيرة فى القصص الاوربى ، الذى قد يكون ناجما عن تأثر الحكايات الشعبية الاوربية ببعض الوقائع والاحداث التاريخية ، التى أثرت على الرأى العام فى أوربا ، كاستعانة عائلة بورجيا فى ايطاليا خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر بالسموم ، للقضاء على المناهضين لها • ونقرأ فى رواية « هملت » لشكسبير تنويها عن الاسلحة المسممة ، على النحو الذى كان شائعا فى القرن السادس عشر • وهناك أمثلة وافية فى تاريخ الدولة العثمانية عن استخدام الحكام أو الطامعين فى الحكم للسموم ، يدسونها فى الاطعمة وغيرها ، للقضاء على من يريدون التخلص منه •

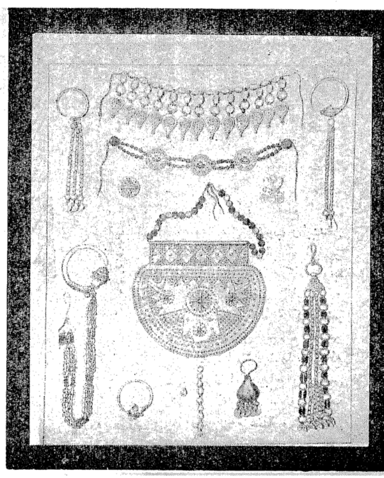
وقد أشار النويرى الى الوسيلة التى اتبعها أحد السلاطين عندما أراد الانتقام من أحد القضاة • حيث كتب يقول : « فجاء الرسول وقال للقاضى: السلطان يسلم عليكم ويقول لك للقاضى : السلطان يسلم عليك ويقول لك : انه اذا أراد أن يشرف أحدا من أصحابه، خلع عليه من ملابسه ، ونحن نسلك طريقه ، وقد أرسل اليك من ملابسه ، وأمر أن تلبسه فى مجلسك هذا ، وأنت تحكم بين الناس • وكان الملك المعظم أكثر ما يلبس قباء أبيض وكلوتة صفراء • وفتح الرسول البقجة ، فلما نظر القاضى الى ما فيها وجم • وقال الشيخ شهاب الدين أبو شامة : فأخبرنى الرسول الذى أحضر هذه الخلعة والرسالة بذلك ، وقال : وكان السلطان قد أمرنى أن ألبسه اياها بيدى ـ ان امتنع أو توقف ـ فأشرت عليه بلبسها وأعدت عليه الرسالة ، فأخذ القباء ووضعه على كتفه ووضع عمامته بالارض • ولبس الكلتة الصفراء على رأسه ، ثم قام ودخل بيته ، ومرض أثر هذه الحادثة ، ورمى كبده ومات » •

ومحمد بن أبى بكر الفارسى وقف حديثه فى كتابه المسمى «مادة الحياة وحفظ النفس من الآفات » على تصنيف وتكشف أنواع المستورد والعطور والكحول المسمومة ، مبينا طرق الوقاية مما دس فيها من مواد سامة أو ضارة ويقول :

« فى علامة ما يلبس ويفترش من الحرير والكتان والقطن والصوف والوبر كالقندس والسنجات والسمور المسمومة وجميع مايعلو البدن من القمص والماز والمعاجر والمناديل والسراويل والعمائم والقلانس ومايفترش من المقارم والملاحف والفرشوالوسائد ومايستعمل فى آلات المركوب كالسرج والمقرعة والخفوما أشبه ذلك وعلاجه •

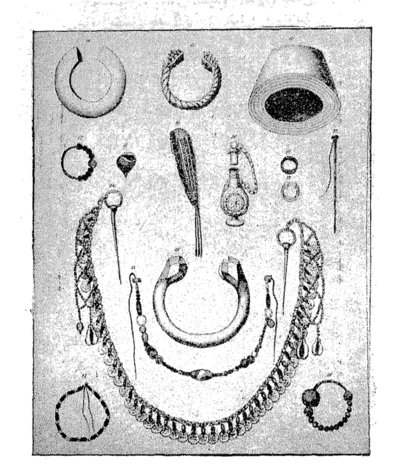
وعلامة ما كان من ذلك مسموما أن يعلوه لمع كثير ، ووسخ مثل الغبار ، ويتغير ريحه ، وكلما كانت الثياب فىالابتداء أكثر طيبا وأطيب عطرا ، كان ذلك أنتن لريحها ، وينقطع ما كان منها رفيعا فى أقرب مدة مثل الشرب والبندقى وما أشبه ذلك ، وما كان من الثياب قويا يميز بعضه من بعض ويخيل للناظر اليه كأنه ثوب قديم بال ، وخاصة فى اهدابها وأطرافها • وعلامة ذلك فى الثياب الملونة كالاخضر والاصفر والكحلى والازرق وجميع ما هو مصبوغ ، فانه يجرد ألوانها ، ويجليها ، ويقطع سلوكها ، ويهتكها ـ فاما الديباج والاطلس فيرى عليها لمع مختلفة كأنه كان مدفونا تحت الأرض ، أو فى مواضع ندية عفنة ، فان بقى

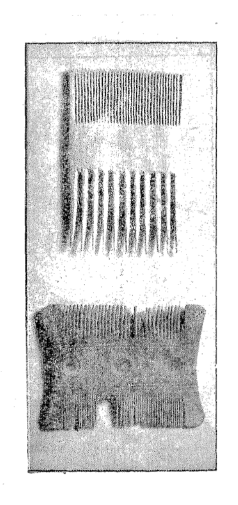












فى الثوب اياما تقطع ، وان نشر فى الشمس تميز بعضه من بعض •

فأما ما هو معمول من الصوف والوبر والقز التى تستعمل، كالقندس والسنجاب والسمور وما أشبه ذلك ـ فان هـذه جميعها تتمزق وتتنتف بعد ثلاثة أيام ولا تكاد تبقى •

هذا فى البلدان الباردة • أما الحارة فانه يسرع اليها التلف فى أقرب مدة ، وما يستعمل فى آلات المركوب ، كالسرج والمقرعة والخف وما أشبه ذلك ، علامته ما يحدث من ذلك بعد أن يلبس ، أو يفرش ، أو يرقد عليه ، أو يلمس باليد • فان أصـاب البدن منها شىء اعتراه حكاك شديد كثير ، والحرقة والعرق المنتن • وكلما عرق اشتد به الالم حتى يرم البدن ، أو الموضع الذى قد لابس الثوب من البدن ، ويتقرح الموضع ، وتعتـريه القرحة الخبيثـة فان لم يتدارك هلك •

علاج ذلك : النافع منه ان تغسل المواضـع التى تقـرحت باللبن الحليب المضروب بدهن ورد ، ويغسل بعد ذلك بالماء البارد • وتؤخذ أنفحـة أرنب ، وتضرب بدهن ورد ، ويطلى الموضع ، ويربط عليه ، فانه شفاؤه وبرؤه ، وان لم توجد انفحة أرنب فيجعل من الدهنين مثل ربعهما بياض البيض ، ويطلى به الموضع فانه نافع ، أو يؤخذ من أنفحـة الأرنب أن أمكن جزء ، ومن الصندل الأبيض المقـاصرى عشرة أجزاء ، ومن الكافور ربع جزء ، يختلط الجميع بدهن ورد ، تطلى به المواضـع المقرحة عدة مرات فانه يزيلها •

ويسقى أيضا من أصابه شىء من ذلك أحد الترياقات النافعة ، مثل ترياق الأربعة ، أو ترياق الطين المختوم ، أو الترياق الفاروق •

وان كان نحيل البدن فليفصد بعض العروق فان القصد نافع له ، أما عن أنواع العطـور المسمومة كالند والعنبر والعالية، وما يطيب به مثل المسك والكافور ، فان العلامة الدالة على جميع البخورات والدخن انطفاء النار وخمودها بسرعة ، وكدورة الدخان ، أو يـكون لون الدخان يضرب الى الخضرة ، سريع الحـركة ، وعلامة ذلك بعد استعماله ، أن يحس مستعمله



التهابا فى جسمه ، وضيق نفس ، وسوء خاطر وطلبا للعطاس ولا يقدر عليه ، فان لم يبادر بعلاجه هلك • وعلاجه أن يبادر الى غسل البدن بماء قد طبخ فيه هدس أخضر ، أو يأجل يابس ، وورد منزوع الاقماع ، وشيء من ورق الحلاق ، فاذا غسل البدن بذلك ثم طلى بهذا الطلاء ، وصفته أن يؤخذ صندل مقاصرى ستين درهما ، ومن دقيق الشعير رطل ، ومن دقيق الأرز نصف رطل ، يخلط الجميع بشيء من لبن البقر ، حتى يصيربمنزلة المرهم الرقيق ثم يطلى به البدن ، ويستنشق بدهن بنفسج، فانه نافع له ، أو يؤخذ من الكافور وذرق الحمام من كل واحد ثلاثة مثاقيل . ومن الصندل المقاصرى ست أوراق ، وتسحق وتعجن بماء الأرز الذى يطبخ حتى يتهرى ، ويطلى به البدن •

ويقول المؤلف فى العلامة الدالة على جميع الادهان المسمومة التى يدهن بها الراس والجسد ، مثل دهن الورد والبنفسج ،ان ماكان منها مسموما تتغير عن ألوانها المعروفة ، ويتغير قوامها ، وتنتن روائحها ، فان دهن بها الرأس سرت سمومها فى العروق ، وان مرخ بها البدن تقرح •

وعلاج ما كان من ذلك فى الرأس أن يؤخذ حبر صقطير ، وحمض ، ويخلطا مع مثلهما لبن البقر ونبيذ الخمر ، ويسخن ويطلى به الرأس عدة مرات ، فانه الشفاء • أما ما كان فى سائر البدن فيؤخذ له صندل وكبابة ، من كل واحدة أوقية ، ومن ذرق الحمام نصف أوقية ،وكافور وزن مثقالين ، وتدق دقا ناعما، وتخلط بماء البقلة الحمقاء ، وهى الرجلة ، ويطلى به البدن مرارا كثيرة،ويصبر عليه أربع ساعات ، ويغسل بعد ذلك بماء قد طبخ فيه أرز ودقيق سميذ •• أما الكحل المسموم وجميع ما يدخل فى العين فانه يعرض لمستعمله انسحاب الدموع ، وسرعة جحوظ العين ، مع ظلمة تغشاها ، ولايبصر الا خيالات من الالوان المختلفة من السواد والصفرة والخضرة والغبرة، ثم لا يبصر بعد ذلك شيئا وعلاج ذلك أن تؤخذ مرارة حوت من حيتان الماء العذب ، وتقطر فى العين رطبة ، فان تعذرت مرارة الحوت أخذت مرارة جدى رضيع ، أو مرارة ظبى •

وطبيعى أن نتساءل بعد عرض ما جاء فى مخطوط الفارسى ، (مادة الحياة وحفظ البدن من الآفات) عن صلة هذا كله بالفنون الشعبية، وفنونا بنوع خاص فنقول: **ان الثياب الشعبية قد مرت خلال أطوار متعددة ، منها طور كانت تحاك فى ثنايا الثياب أكياس صغيرة ، متناهية فى الصغر ، توضع فيها بعض أنواع من الحبوب، كالحبة السوداء ، أوعيدان القرنفل ، أو غير ذلك ، وكانت تتخذ تلك الاكياس الصغيرة أشكالا مثلثة ، فتثبت وسط الاجزاء المطرزة من الثياب ، التى كانت تتخذ أشكالا مثلثة أيضا ، وكانت تضاف تلك العبوات الصغيرة من الحبوب أو الثمار العطرية الى الثياب ، لاكسابها رائحة زكية من جهة** ، ومن جهة أخرى لاعتقاد أصحاب الثياب ــ ولاسيما الشعبيين ــ بأن بعض الحبوب أو الثمار الجافة تكسب الجسم مناعة من الامراض ، اذا ما التصقت ببعض مواضع منه ، وخاصة عن طريق الثياب التى يرتديها الانسان • وظلت الثياب تحاك على أن تترك المواضع التى سوف توضع بها تلك الاكياس شاغرة ، كمواضع ما تحت الذراعين، أو على وسط الصدر ، ثم الحافة الدنيا من الثياب •

وكانت الثياب تزود أحيانا بدلايات ، أو حليات معدنية أو قطع من الخرز ، وكانت هذه الحليات التى تحاك فى الثياب تملأتجاويفها الداخلية بعبوات من المسك ، أو العنبر أو العطور التى اتخذت قواما لزجا ، مما كان يكسب الثياب على الدوام رائحة زكية ، تنتشر أينما جلس صاحب الثوب • والثياب التى كانت تحاك وتهيأ على هذا النحو كانت أشبه بمحال عطارة متنقلة •

وكان السبب الحقيقى فى اعدادها على هذا النحو ــ لغير أغراض التعطر ــ هو الوقاية من الآفات التى كانت تنتشر فى الازمنة القديمة ، وتفتك بألوف من الناس دون امكان وقف انتشارها ، وانتقال العدوى بين الافراد فى صورة وبائية • وكما كانت تلك العبوات من



العطور أو الحبوب تستخدم فى أغراض وقائية فقد استخدمت أيضا فى حالات قليلة لاغراض انتقامية ، حيث دست السموم فى ثنايا الثياب، للغدر والاغتيال • ويغلب على الظن أن تكون تلك الوقائع الفردية والقليلة قد علقت فى أذهان الناس والعامة منهم بنوع خاص ، فلما أعقبت عهود التطلع العلمى فى المحيط العربى عهود اضمحلال وتدهور ، أغفل العطارون وصناع الثياب أنواع العبوات النافعة التى كانت تزود بها الملابس ، وتحول الامر الى وصفات سحرية نقرأ عنها فى مخطوطات الشعوذة ، وقد ظلت المواضع التى تحاك بها فى الثياب عبوات العطور والثمار الجافة قائمة على نحوها القديم فسميت بالسمكة ، الرقع المثلثة الشكل ، المغايرة فى لونها للون الجلباب الشعبى ، والتى تحاك تحت ابط الاكمام ، كما سميت الزخارف والحليات التى طرزت على شكل معينات أو مثلثات بعرض صدر جلباب المرأة الشعبية بالاحجبة ، ويرجح أن تكون هذه التسمية راجعة الى الاحجبة أو الاكياس الواقية التى كانت تزود بها قبل ذاك فى تلك المواضع •

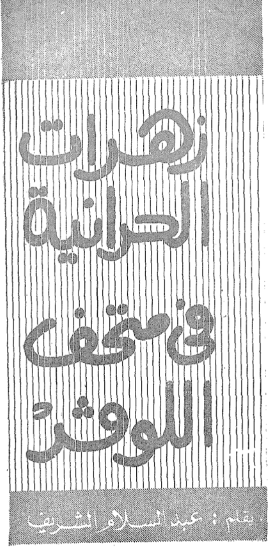
ولم تكن فكرة تزويد الثياب بحويصلات مثلثة الشكل ، أو كرية على شكل أزرار ، موقوفة على الملابس العربية والشعبية منها فحسب ، وانما كانت منتشرة فى أوربا خلال **العصور الوسطى** ، وظل تقليد وضع حويصلات صغيرة بها أنواع من الحبوب ، أو العطور وسط صناديق الثياب ، شائعا حتى بداية القرن الحالى ، وكان الغرض منها وقاية الثياب من السوس والحشرات ، بالاضافة الى تعطيرها •

أما العادات الشعبية التى كانت منتشرة فى مصر بين أواخر القرن الماضى وبداية الحالى ، فقد نعثر فى الكثير منها على أنواع من الاحجبة اتخذت أشكال حويصلات وأكياس تعلق بواسطة أشرطة فى مواضع متفرقة من البدن ، ومنها ما جاء على شكل خزائن أو اسطوانات معدنية صغيرة على شكل دلايات أو أنواع من المصاغ ، اذ شاع أن توضع بها لفائف كتب عليها كتابات سحرية • **ولكن يبدو أن التقليد** قام فى بدايته على غير هذه الأسس السحرية ، وان قام على أسس طبية وعلمية ، وأن الحويصلات التى كانت تدخر مواد كيمائية وطبية قد انفصلت عن الثياب فى عهود متأخرة ومتدهورة ، واستبدل فيها بالكتابات السحرية العقاقير الطبية •

ويبدو أن مخطوط الفارسى الذى أوردنا ذكره ألف فى فترة فقدت فيها وصفات العقاقير الطبية النافعة ، ولم يبق عالقا فى أذهان الناس سوى الاغراض الانتقامية ، التى قد يستخدم فيها الغادر الثياب أو العطور ، أو المكحل ، أو الدهانات المتنوعة •

وأغلب الظن أن هذا النحو من الكتابات قد سبقته طائفة من الدراسات والابحاث ، بينت الفارق بين الصالح والفاسد من العطور والدهانات والكحل والصبغات التى تصبغ بها الملابس وتترك فيها آثارا قد تضر بلابسها، وان هذه الابحاث والدراسات تحوى وصفات بما كانت تزود به الاحجبة المحاكة فى الثياب ، للوقاية من هذا المرض أو ذاك ، ومنافع بعض الثمار وزيوتها ، وما تجلبه للاجسام من صحة وعافية ، عند تثبيتها على مواضع منها •

وهكذا يتضح لنا من اقتفاء أواصر بعض العادات والتقاليد الشعبية القائمة ، أن منها ما يستند الى أسس علمية بعيدة عن عالم الخرافة والشعوذة التى نظنها قائمة عليه •





بالأمس طارت الى باريس نفحات من عبير أرضنا الطيبة ، عبقت بأريجها قاعات الفنون الزخرفية ، بجناح المعارض بمتحف اللوفر ، فانبهرت بصفاء عبقريتها الحشود المتدفقة من عشاق الفن ونقاده ، وجمهرة كبيرة من الفنانين !!

هناك تعلقت أعين الآلاف من اهل باريس وزوارها بمجموعة من أعمال السجاد الحائطى، التى أبدعتها أنامل مجموعة من أطفالنا الصغار من أهل الحرانية ـ القرية المصرية البسيطة التى تترامى فى أحضان الهضبة السمراء بين أهرامات الجيزة وسقارة .. وهى نفس الاعمال التى شهدت القاهرة بعض روائعها فى مطلع هذا الموسم بقاعة الفنون الجميلة بميدان باب اللوق بالقاهرة ..

ولم تكن هـذه أول مرة تبهر فيهـا هـذه الاعمال خبراء الفن خارج نطاقها المحلى المحصور ولكنها وصلت قبل سـنوات الى كثير من بلاد أوروبا : كهولاندا ، وألمانيـا ، وسـويسرا ، والسويد،وأكدت نجاحها كتجربة رائدة رائعة للفنون الشـعبية الأصيلة التى تحمل عراقة التراث القديم ، وروعة التلقائية التعبـيرية المعاصرة ٠٠ وهى لا شـك تعتبر فى محيط بلادنا انطلاقة واعية لقـدرات هذا الشعب الفنية والطبيعية ٠

ويذهب الكثيرون من النقاد فى العالم الى الاهتمام بهذه الأعمال الى حد اعتبارها معجزة فنية برزت فى السنوات الأخيرة فى مجـال رسوم الأطفال ٠٠ وأنها أصدق تعبـير عن البيئة بين أصحاب هذه المرحلة ، كما يرونهـا الى جانب كل هذا تحدد نقطة انطلاق جديدة لهذه الطاقات الخلاقة ٠٠ وهى قابلة لتتـابع مراحل تطور واسعة مع تطور أعمـار هؤلاء الأطفال ٠٠ وهم يجدونها كذلك عامـلا فعالا لقيام حركة حقيقية لبعث هـذا الفن المصرى الأصيل ٠٠ واعادة كيان الفنان المصرى القديم المعروف !!

ولعل كل هذا التقدير مرده الى أن النتائج التى تحققت على أيدى أطفال الحرانية تتضمن من النـاحية التنفيذية ـ ثورة على الطريقة التقليدية لصـناعة النسيج التى تعتمد على تطبيق رسوم هندسية أو أشـكال طبيعية ، مرسومة أصـلا على الورق قبل تنفيذها فى النسيج ، ولا يتحتم أن يقوم بتصنيعها واحد بالذات ،وهى على هذا الأساس تفتقد الشخصية الفنية الخلاقة ،

كما تزيد أهمية هذه التجربة من الناحية الفنية البحتـة ، لطريقة تنفيذها التلقائيـة

أطفال الحرانية ـ الأنامل الرقيقة تصنع المعجزات

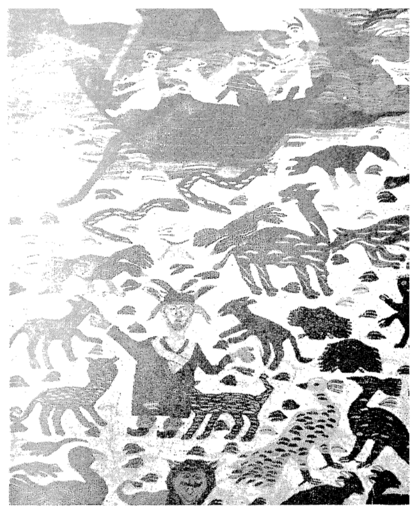


نبين زين
(جاريه محمود)

الفورية ، بغير تصميم مرسوم سابق على الورق ــ ولا شيء لدى الطفل ــ حين يبدأ العمل ــ غير الفكرة تتصارع فى خياله ‥ وهى تتصاعد فى النمو متشعبة على السطح المطلق لقطعة النسيج خلال معالجته لها بأنامله ، وهو يمزج خيوط الصوف الملونة على النول مباشرة حتى تصل الى قمة الاكتمال !!

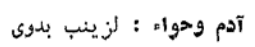
حماية الملكات الفنية

ونحـاول أن نسـتشف من وراء هـذه الانتصارات أسبابها الحقيقية، فيحدثنا المهندس الفنان رمسيس ويصا واصف صاحب هذه المدرسة ، أول كل شيء ، عن ايمانه الراسخ بالملكات الخلاقة لدى أطفال هذه البيئة البسيطة فى الريف المصرى ، وامكانياتها الواسعة فى الابتـكار والتفوق اذا أمـكن سد حاجاتها الاقتصادية وتوفير خامات التصـنيع ، وأن تتـيح لها اختيار الوسيلة الأكثر طواعيـة للتعبير ، ‥ واذا أمكن آخـر الامر توثيق العلاقة الوجدانية بينهم وبين جميع مظـاهر البيئة التى يحيون فيها ، وحمايتهم من زيف الثقافات التى تجرفهم الى هاوية التقليد !!



سفينة نوح : لسميحة أحمد

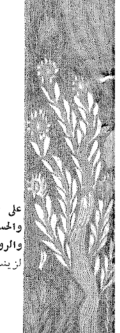




آدم وحواء : لزينب بدوى



احواض السمك
لعلى سليم



على بن أبى طالب
والحسن والحسين
والروح القدس
لزينب بدوى

وبالنسبة لاطفال الحرانية بالذات يتأكد فى جميع الأعمال بصورة واضحة صدق التعبير عن نبضات الحياة فى جنبات المنطقة العريقة من الريف النائم تحت سفح الأهرامات ٠٠ بصورة لايمكن أن يصل اليها ـ فى بساطتها وسذاجتها بل فى جرأتها ـ فنان آخر التزم بقيود معهدية تحدد اندفاعاته الطبيعية وتعوقه عن تلقائية التعبير ٠

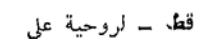
الحب والحرية والايمان

كما يقوم نجاح تجربة الحرانية على أساس الايمان بقيمة الانسان وقدراته ودوافعه الفنية والطبيعية التى لا تتحقق الا فى جو من الحرية والطمأنينة ٠٠ وقد اتيحت كل هـذه العناصر الهامة لمجموعة من أطفال هذه القرية ، فقـد توفرت فى مجتمعهم البساطة وسرعة الاستجابة للطبيعة ، وكانت مهمة رائد هذه المدرسة حين اختار أول دفعة من أطفالهذه المنطقةأن يتعايش معهم بـــكل طاقاته الانسانية وأن يزودهم بشحنات كريمة من الصداقة والحب وحســن المعاشرة ، وأن يشـيع فى حيـــاتهم المرح ، ويجذبهم الى قضاء أوقات الفراغ باللعب على أن يدفعهم بعد ذلك الى القيام بعمل جاد جعله موردا للـــكسب المحبب ٠٠ وكان عليه أن يســتحضر لهم الأنوال ليعبروا على خيوطها عن خيالاتهم وأحاسيسهم ، وأعد لهم المـكان المناسب لهذا العمل الذى اتسع لعشرات منهم على مدى الأيام ٠

مصادر الالهام فى القرية المصرية

وجرت خواطرهم متدفقة تلقائيا علىسطوح قطع السجاد ٠٠ وأخذت التجربة استواءهـا وبلغت نضجها بوصول هؤلاء الأطفال الىدرجة عالية من التمكن وارتفاع الخبرة اليومية التى اصطنعوها بأيديهم ، مما ساعدهم على الوصول الى درجة مثاليـة فى التعبير عن كل ما يدور حولهم ٠٠ فكانت لهم هذه الاشكال المنسوجة من واقع الطبيعة الســمحة فى قريتهم ومن حكايات ذويهم الفلاحين البســطاء ٠ الذين يسهرون معها الليالى المقمرة ٠٠ ومن أهازيج الفرح فى أعراســهم ومن تقاليد أعيادهم ٠٠ وكانت صـــورا لنخيل البـلح السامقة تطاول سماء بلدتهم الصافية ٠٠ ، كما كانت لوحاتهم كانها المراعى تســبح فى جنباتهـــا أبقارهم وجواميســـهم وخرافهـم وماعزهم ٠٠ وتكاد تسمع فيها عزف مزامير الرعاة !!

وتكاد روعة التعبير عن كل هذا فى أعمـال أطفال الحرانية توحى لبعض الناس باستحالة تحقيقها على هذا النحو المعجز ٠ وذلك بحسب


قط ـ لروحية على





أمومة ـ لروحية على

مفهومنا السائد عن عجز الفنانين الكبار عندما يقف بهم الخوف من نقد الآخرين .

التحرر من المذاهب

وأطفال الحرانية حين يقومون بتحقيق هذه الأعمال انما يستجيبون لدوافعهم الشخصية فى التعبير ، لا يلقنون السير فى أحد المذاهب الفنية .. ولا تفرض عليهم فكرة أو أسلوب بل أن الفكرة تأتيهم من خلال بيئتهم وحوادث حياتهم والاسلوب يأتى من خبرتهم اليومية وخلال استطرادهم فى العمل .

أطفال الحرانية

بين البيئة المعاصرة . والتاريخ القديم

وبينما تعزف الألوان سيمفونياتها ، فى كل قطعةمن أعمال أطفال الحرانية.. وبينماترقص التكوينات رقصاتها المرحة على فراغ كل سجادة ، فترى القرية المصرية .. وتعيش فى أفراحها وتستمتع باشعاعات طبيعتها المشرقة ، وتأخذك حيويتها الدافقة .. بينما تطالعك كل هذه الصور الحلوة خلال هذه الاعمال بتعبيراتها الساذجة الصادقة .. بينما ترى نبض الحياة فى ريف بلادك اليوم .. فانك لا بد تستشف من وراء كل هذا انعكاس تقاليدنا المصرية القديمة .. وتبدر الى خاطرك نفس الصور ونفس التعبير الذى تعرفه فى فنون بلادك على مدى العصور !!.

لابد أن يتبادر الى ذهنك لوحات من الفن الفرعونى فى المقابر وعلى واجهات المعابد .. ولا بد أن يذكرك أطفال الحرانية بقطع من النسيج القبطىالمشهور فى القرن الثالث الى القرن السابع الذى اتصل مع الزمن حتى رأيته فى الآثار الاسلامية .

ولكننا لا نعتبر هذا الارتباط بين التعبير فى أعمال أطفال الحرانية والفنون القديمة محاولة مخططة نسعى الى تحقيقها بالافتعال ..

كما لا نعتقد أنه أحد الاهداف التى يرمى اليها الاستاذ الفنان رمسيس واصف وهو يرعى تلاميذه من بعيد وهم يزاولون هذا الانتاج !! .

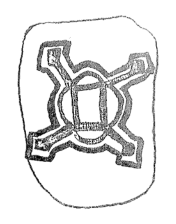
ولكن ... اذ تبرز لنا هذه الملاحظة واضحة نابضة كأنها ظاهر ملموس.. فانما هذا اثبات يؤكد لنا أن الموهبة الحقيقية ، والتعبير الصادق الأصيل .. النابع من صميم الحياة ذات الطبيعة الممتدة جذورها فى أعماق التاريخ البعيد .. وان التعايش الحقيقى للفنان مع البيئة ومزاولته للعمل الفنى باعتباره ضرورة انسانية لبقائه فى الحياة .. وتوفر الامكانيات الطبيعية والظروف السليمة ، وحرية التعبير كل هذا يفرضبالبداهة ـ معالم الفن الأصيل !

وهكذا يرتبط الاحساس الفنى للأولاد والبنات فى الحرانية بواقع البيئة التى يعيشونها ، وتمتد جذورة فى أعماق التاريخ القديم المحيط ببلدتهم عند سفح الأهرام !!

بهذه التقاليد التى سارت عليها تجربة الحرانية سرت الحياة نابضة وضاءة فى نسيج الأطفال . كما نمى تذوقهم للجمال .. وارتفعت معنويانهم واحساساتهم بالعزة والكرامة .

الرمز فى الفن الشعبى التشكيلى

بقلم : حسين على شريف


رمز تجريدى تجمل به سروج الخيل


زهور مصنوعة من نبات القرع ومزخرفة برسم حيوان من حيوانات البيئة الافريقية

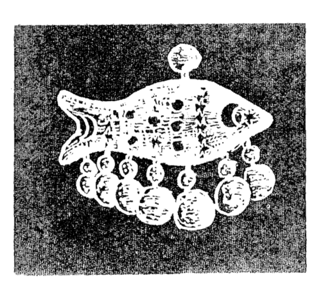
للفنون الشعبية رموزها الدالة عليها ، المعبرة عنها عبر الزمن والتاريخ . ولهذه الرموز أهميتها ودلالتها العلمية فى التعرف على تلك الفنون . فالرمز : هو الاشارة الصحيحة التى توضح العصر والزمن الذى انتج فيه الفن الشعبى ــ كما أنه مفتاح يمكن عن طريقه أن يبحث الباحثون تاريخ تلك الفنون . فان للفنون الشعبية تاريخها وأصالتها ــ تلك الاصالة المستمدة من بيئتها ومجتمعها وبالتالى من حياة الشعوب وكفاحها .

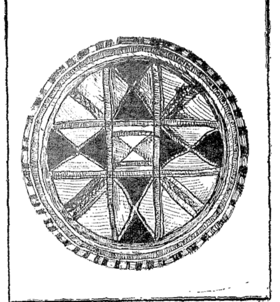
والرمز من الناحية الفنية : لغة تشكيلية أصيلة يستخدمها الفنان الشعبى للتعبير عن أحاسيسه وأحاسيس أهل بيئته . وانفعالاتهم نحو كل مايهز مشاعرهم من أحداث ، أو معتقدات ، أو افكار .. وكلما تعرفنا على تلك اللغة وأجدنا تفسيرها كنا أقدر على التعرف على الفنون الشعبية وتذوقها ، وبالتالى دراستها دراسة علمية .

اذا كان الرمز ــ فى الفن الشعبى ــ بهذه الاهمية . فما هو ؟ وما هى صفاته وخصائصه وقيمه الفنية واجتماعية وكيف نتعرف عليه ؟

ما هو الرمز الفنى ؟

المقصود بالرمز فى الفنون الشعبية : الوحدة الفنية التى يختارها الفنان الشعبى





طبق من الجزائر عليه رمز هندسي

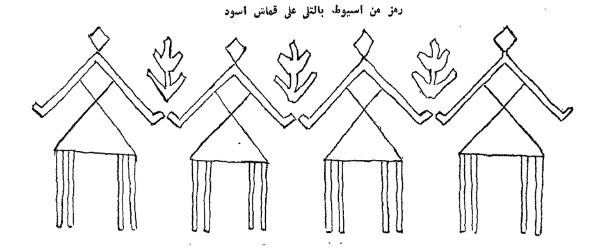
من بيئته ، لكي يجمل بها انتاجه الفني ، ويكسبه طابعا خاصا فريدا في نوعه ، على أن يكون محملا بالقيم الثقـافية والاجتمـاعية لبيئته ، معبرا عن أحاسيس الفنان ومشاعره ، ملخصـا لعقـائده وأفكاره . فالرمز هنـا تلخيص ــ بلغة الاشـكال ــ لفكرة وعقيدة الفنان ، وتعبير عن أحاسيسه نحو بيئته .

والرمز قد يكون شكلا لطير يحبه الفنان ، أو نبات يعتز به الناس ، أو حيـوان أليف محبوب ، أو وحش كاسر تخشاه الجماعة .

وقد يكون شكلا مبتكرا يلخص وجهة نظر الفنان الشعبي ــ وهي تمثل عادة وجهة نظر الجماعة ــ لحادث وقع في البيئة وانفعلوا به .

وقد يكون أيضا شكلا لشيء شائع الاستخدام في البيئة ، ويمثل عادة من عاداتهم ، أو تقليدا من تقاليدهم . وقد يكون خطا مجردا ، أو خطين ، أو مجموعة خطوط لا تعني شيئا في شكلها الظاهري ، الا أن الفنان يضع لهـا اسـما يصطلح عليه ، وتعرف به وسـط الجماعة . والاشكال السابقة التي ذكرناها على سبيل المثال ــ لا ترتقي الى مسـتوى الرمز ــ الا اذا كانت محملة بالقيم الاجتماعية والثقافية للبيئة ــ فليس كل رسم على قطعة خزف ، أوزخرفة على كليم ، أو نقش على « أسورة فضية » يسمى رمزا فنيا . فهناك كثير من الرسوم والوحدات الزخرفية التي لا تحمل القيم الثقافية الشعبية ، وجاءت نتيجة لعمل انسان شعبي ولكنه ليس بفنان. لهذا يحتاج الرسم أو « الوحدة الفنية » الى فترة طويلة من الزمن حتى تثبت قيمتهـا وسـط بيئتها ، وبالتالي تتداول ــ كاللغة

رمز من اسيوط بالتلي على قماش اسود



والعملة الاصيلة تماما ـ وهنا تستحق أن تحمل لفظ الرمز ـ وهذا ليس بغريب ، فمن الناحية العلمية نعلم ان الرمز جزء يمثل الكل ـ فلابد أن يحمل الجزء ـ وهو الرمز ـ قيم الكل وهى البيئة .

الرمز له أكثر من اسم :

لكل رمز اسم متداول بين أهل فنه ومنطقته ، فالذين يعملون فى صناعة الخزف ـ مثلا ـ يتعرفون على الرموز المصطلح عليها فى هذه الصناعة . والذين يعملون فى النسيج متفقون فيما بينهم على رموز فنية معينه .. وهكذا ... الا أنه كثيرا مانجد أن رمزا معينا يشترك فى أكثر من فن ، فنجده فى الحصير ، وربما نجده فى الخزف ، وأيضا فى الصناعات الفضية ... والرمز نفسه يكون فى كل فن من هذه الفنون باسم مختلف عن الآخر . والسر فى ذلك : أن الفنون الشعبية دائمة ومستمرة ، ومتصل بعضها ببعض ـ فأحيانا يعيش رمز مع فن من الفنون فترة طويلة من الزمن ، ثم ينقرض هذا الفن على مر الزمن ـ واذا الرموز الفنية للفن المنقرض تنتقل عن طريق الفنان الشعبى الى فن آخر يعيش فى المنطقة ـ فمثلا اذا كانت هناك منطقة مشهورة بفن النسيج اليدوى منذ زمن طويل ، وكان لهذا الفن رموزه الدالة عليه التى عاشت معه تعبر عنه طوال فترة ازدهاره ، ثم تطورت هذه المنطقة صناعيا ، واختفت صناعة النسيج اليدوى فيها ، وحل محلها النسيج الميكانيكى مثلا ـ فاننا نلاحظ ـ اذا تتبعنا بالدراسة والبحث ـ أن الرموز الفنية للنسيج اليدوى تنتقل عن طريق الفنان الشعبى الى صناعة السجاد أو الحصير أو الكليم ، اذا كانت هذه المنطقة تتميز بأحد هذه الفنون ولا شك أن لوراثة العرف أثرها فى حفظ الفن الشعبى من الضياع ـ فالابناء يتوارثون فنون آبائهم واجدادهم ـ ويعتزون بها ويحافظون عليها ـ فاذا ما اختفت فنونهم يوما نقلوا رموزها الفنية الى فن شعبى آخر من فنون البيئة . وهذا هو



غطاء راس من الكاميرون
عليه رمز من حيوانات البيئة

زجاجة سدادتها رمز لحرباء
من افريقيا

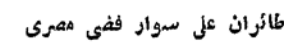
سر أصالة الفن الشعبى . والباحث وراء الرموز الشعبية ـ بقصد دراستها ـ كثيرا مايقع فى حيرة عندما يتقصى فى منطقة ما ـ رمزا من الرموز الفنية يفسره ويتعرف على اسمه المصطلح عليه ثم يفاجأ فى منطقة مجاورة باسم آخر للرمز نفسه فى الفن نفسه . والسر فى ذلك ، أنه توجد احيانا منطقتان أو قبيلتان متجاورتان ـ وكل منهما تشتهر بفن من الفنون ـ وليكن الخزف مثلا ـ فى هذه الحالة يبتكر الفنان الشعبى فى المنطقة الاولى رمزا فنيا لخزفه ، ويطلق عليه اسما معينا ، وينتشر هذا الرمز ... الا أنه قد يعجب فنان آخر من المنطقة الثانية بنفس الرمز فيقتبسه ويطلق عليه اسما آخر ، وعلى ذلك يعرف بالاسم الجديد فى المنطقه الاخرى .

الخصائص الفنية للرمز الشعبى :

لكى نوضح الخصائص الفنية للرمز الشعبى ، يحسن أن نتعرض ـ فى عجالة ـ للفنان الشعبى وطبيعته : فالرمز الفنى من خلق الفنان الشعبى .. فهو يبثه روحه وأحاسيسه ، والفنان الشعبى انسان بسيط ، وليس حتما أن يكون ذا حظ وافر من التعليم ـ بعامة ـ ولا شك أنه بعيد عن الدراسة الفنية الأكاديمية ـ بخاصة ـ لهذا







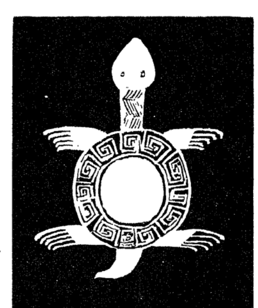
طائران على سوار فضى مصرى



١

نجده منطلقا فى تعبيره الفنى لا تحده تعاليم معينة ، يمسك « فرشاته » اذا كان سيرسم على حائط منزله ، أو يجلس أمام مسداته اذا كان العمل انفنى كليما ، أو يقبض على مطرقة اذا كان يشكل النحاس أو الفضه ويبدأ فى عمله الفنى — لا ينقل من نموذج أمامه ، ولكنه يستمد من ذاكرته وخبرته وتجاربه ، مستلهما تعاليم الآباء والاجداد ، منطلقا فى التعبير عما يخالجه ، فى حدود أصول صناعته المتوارثة . اذا كانت هذه هى

السلحفاة رمز يستخدمه هنود أمريكا على الأوانى الخزفية



صورة الفنان الشعبى — فان تعبيره سيكون انعكاسا لطبيعته المنطلقة ، المتحررة من قيود الدراسة الاكاديمية . لهذا — فالملاحظ على الرموز الفنية التى يبتدعها ، أنها بعيدة عن الواقع الطبيعى للاشياء . فالفنان الشعبى يعبر باللغة التشكيلية — كما يعبر بلسانه . فهو عندما يتحدث عن أبى زيد الهلالى أو عنترة بن شداد فانه يتصوره — كما يسمع هذا التصوير من الراوى : بطلا مغوارا ، يتغلب وحده على جيش بأسره — وهو أيضا عندما يعبر عن هؤلاء الابطال بالاسلوب التشكيلى فانه لا يناقض نفسه ، ولا يختلف مع تخيلاته مطلقا — فنجده يبالغ فى رسم البطل فيرسمه كبيرا ، طائرا بحصانه الابيض ، شاهرا سيفه ، وحوله الاعداء صغار الاجسام ، بعضهم خائف وجل . والبعض صرعى سيفه المشهور .

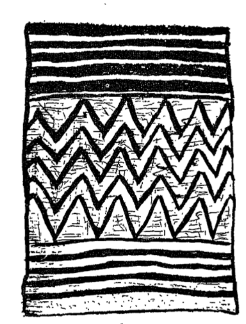
وهو عندما يقوم بتزيين واجهة منزل حاج من أهل منطقته ، فانه حريص أن يسجل رموزه الفنية بشكل يتفق وأسلوبه وشخصيته . فيرسم الجمل أو السفينة — وكلاهما رمز للحج — ويحيط الرسم بالكتابة المناسبة مثل « حج مبرور » وهو عندما يقوم بذلك لا يسجل الجمل أو السفينة تسجيلا « فوتوغرافيا » ولكنه فى خطوط هندسية بسيطة — وفى تلخيص للاشكال يعبر عن رمزه الفنى .

ويختلف الحال اذا تغير موقفه من التعبير الحر ، الى تسـجيل رموزه فى الصـناعات الشعبية : كالسجاد ، والكليم ، والحصير ، واعمال السفن ، والخزف ، وما الى ذلك من خامات وفنون • فيـلاحظ ان كثـيرا من رموزه تتجه اتجاها هندسيا بحتا ، وربما كان لعمليات التنفيذ أثرها فى ذلك أ فالغزال ، والحمام ، والجمل ، والزهرة ، والثعبان .. كل هذه الاحياء تتحول الى علاقات تشكيلية وخطوط هندسـية ،وهو بهذا يقوم بعملية تلخيص « لا واعية » لرموزه الفنية .

اذا حللنا هذا العمل الذى يقوم به الفنان الشعبى ـ أمكننا أن نقول : انه يتجه بفنه الى الرمزية التجريدية .

حقيقة انه لا يقوم بهذا العمل بوعى كامل ـ كالفنان التشـكيلى عندما يقوم بتحطيم أشكاله واعادة بنائها فى تلخيص وتجريد ـ ولكنه يقوم بعمله وهو يحس العلاقات اللونية والخطية والا .. لما أمكنه أن يخلق لنا فنا نستمتع به •

فالفنان الشعبى عندما يختار رمزه الفنى ، ثم يلخص خطوط هذا الرمز فى شكل هندسى بسـيط يحمل صفات الرمز وخصائصه ـ



رمز هندسى على حقيبة من القماش والجلد من ليبيا

فانه يقوم بعملية تجريد للشكل • وهو عندما ينفعـل بحـادثة ما ، أو بموقف من المواقف فيبتكر شكلا معينا ويرمز به الى هذه الحادثة فيتعارف هـذا الشـكل وسـط الجماعـة ويشتهر ويصبح رمزا يعيش على مر الزمن ـ فانه فى الحقيقة يتجـه بفنه نحو الرمزية دون أن يتكلف ذلك .

والفنان الشعبى ـ فى الحقيقه لا يسجل رموزه لمجرد أنها شكل من الاشكال ـ ولكن لكل شكل لديه رمز لموضوع متصل بحياته وتقاليده ومعتقداته : فالسمك يرمز للخير ، والكف لمنع الحسد ، والاسد رمز الشجاعة ، والحمامة رمز السلام ، والسفينه للسفر ، ونبات الزرع للرزق ••• وهكذا ، لو تتبعنا الرموز الشعبية بالدراسة والبحث لوجدنا أن كل رمز له امتداده وجذوره البعيدة العميقة فى حياة الناس

اللون فى الرمز الشعبى :

يلعب اللون دورا أسـاسيا فى الفنون الشـعبية ـ فتلك الفنـون تتميز بالوانها الفطرية الاولية • فمع أن لكل بيئة رموزها ، الا أنها تتفق جميعهـا فى فطـرية اللون : فالاحمر ، والاصفر ، والبرتقالى ، والاسود ، والأبيض ، والازرق ـ هى الألوان السائدة فى الفن الشعبى فى أى مكان •

وهذا نتيجة طبيعية لسـذاجة الانسان الشـعبى ـ فاللون فى الفن الشـعبى رمز للبيئة ، ورمـز للفنان وطبيعته البسيطة ، وأسلوبه المباشر فى معالجة الاشياء • لهـذا فالفنون الشعبية تتخاطب جميعها بلغة لونية واحدة ، وباسلوب فنى واحد .

وبعد ، فبعد العرض السريع للرمز فى الفن الشـعبى يمكننا أن نلخص خصـائص الرمز الفنى الشعبى بأنه : هندسى تجريدى نابع من البيئة معبر عن تقاليدها ، وانه يتميز بانطلاقة التعبير ، والبعد عن المقاييس المقننة فى الفن الاكاديمى ، كما انه يحكى ـ عن طريق لغة الاشـكال ـ القصص والمعتقدات الدينية والشعبية للمجال الشعبى ـ كما أن الوانه رمزية تعبر عن سـذاجة الفنـان الشـعبى وبيئته البسيطة •

سيوة



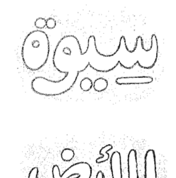


سيوة الأرض والناس
الدكتور محمد صبحى الحكيم

سيوة التاريخ والآثار
الدكتور أحمد فخرى

أغانى سيوة
سمير نجيب

الزى والزينة فى سيوة
الدكتور عثمان خيرت







الناس

بقلم :
الدكتور محمد صبحي عبد الحكيم

على بعد ثلاثمائة كيلو متر من ساحل البحر المتوسط ، وعلى بعد أربعمائة وخمسين كيلومترا من وادى النيل ، وعلى مقربة من الحدود المصرية الليبية ـ تقع واحة سيوة ، التى تمثل احدى الواحات الخمس الكبرى ، التى تضمها الصحراء الغربية ، وأبعد هذه الواحات عن المعمور المصرى .

وتشغل واحة سيوة أحد منخفضات الصحراء الغربية ، تلك المنخفضات التى قامت الحياة البشرية فى بعضها ، واختفت من بعضها الآخر . وكان الماء دائما هو المقوم الاساسى لذلك . فمن المنخفضات الخالية من العمران البشرى : « منخفض القطارة » ، وهو اكبر منخفضات الصحراء الغربية مساحة وأكثرها عمقا ، ومنخفض « وادى الريان » الذى يقع الى الجنوب الغربى من اقليم الفيوم . أما المنخفضات التى شهدت العمران البشرى منذ أقدم العصور فأكثرها حظا فى هذا الصدد « منخفض الفيوم » الذى استطاعت مياه النيل ـ بحكم قربها منه ـ أن تشق طريقها اليه بواسطة بحر يوسف ، فأصبحت الفيوم ـ والحالة هذه ـ جزءا لا يتجزأ من وادى النيل ، اقتصاديا وبشريا ، على الرغم من كونها منخفضا من منخفضات الصحراء الغربية من الناحية الطبيعية ، منخفض لا يختلف كثيرا فى نشأته وظروف تكوينه عن المنخفضات الاخرى ، التى لم تستطع مياه النيل أن تصل اليها سطحيا ، وانما وصلت اليها متسللة خلال طبقات القشرة الارضية على شكل مياه جوفية فقيرة والواحة التى نحن بصددها ـ سيوة ـ تشغل احد هذه المنخفضات .

ويمتد منخفض سيوة امتدادا عرضيا من الشرق الى الغرب لمسافة ٧٧ كيلو مترا ، ويبلغ أقصى اتساعه فى الشرق ، حيث يبلغ هذا

الاتساع نحو ١٨ كيلو مترا ، ويأخذ فى الضيق تدريجيا ، كلما اتجهنا صوب الغـرب ، حتى يصل الى أضيق جهاته فى منطقة خميسة ،حيث لايتعدى اتساعه عندها ٥ر١ كيلو متر • ولكنه لا يلبث أن يتسع قليلا الى الغرب منها ، حتى يبلغ اتساعه عند نهايته الغربية نحو تسـعة كيلو مترات ، وتبلغ المساحة الاجمالية لمنخفض سيوه على هذا الاساس حوالى ١٠٨٨ كيلو مترا مربعا •

وسيوة منخفض عميق ، اذ ينخفض مستوى سطحه ١٧ مترا عن مستوى سطح الميـاه فى البحر المتوسط • وتحيط بهـذا المنخفض من جميع الجهات حافات ، أكثرها وضوحا الحافة الشمالية ، وهي عبارة عن حائط مرتفع ،يمثل الحافة الجنوبية لهضبة برقة •

ويميل سطح منخفض سيوة من الداخل الى الاستواء ، وإن كانت تظهر فيه بعض التـلال الجيرية المخروطية ، متناثرةهنا وهناك ،وتعرف محليا باسم « القارات » كما يطلق عليهـا - تجاوزا - الجبال • وتكثر هذه التلال بشكل ملحوظ في الشمال ، الى الجنوب مبـاشرة من الحافة الشماليـة للمنخفض ، مثل جبل أم الحويمل • وقارة الحمرا ، وقارة البيضا ، وتلال هليو • ومن التلال الاخرى : جبل التكرور ، وجبل خميسة ، وقارة مساعد •

وينخفض سطح الارض فى « سـيوه » عن منسوبها العام فى عدة مواضع ، على شـكل أحواض شغلتها بعض البحيرات • التى تعد احدى الظاهرات التوبوغرافية الهامة فىالواحة وأهم هذه البحيرات أربع هى :المراقى،وسيوة، والزيتون ، والمعاصر • وأكبر هـذه البحيرات بحيرة سيوة التى تبلغ مساحتها ٣٢ كيلو مترا مربعا •

وعلى الرغم من عزلة سـيوة وبعدها عن



الوادى ، فانها تتصل بساحل البحر المتوسط من جهة ، وببعض الواحات الاخرى من جهة ثانية ، وبعدة دروب ومسالك ، أهمها يأتيهامن الشمال ، وبعضها يأتيها من شرق ومن غرب ٠

وتتصل واحة سيوة فى الشرق بمنخفض القطارة بطريقين ، أحدهما يتجه شمالا بشرق ليربطها بقارة أم الصغير ، وهى واحة صغيرة ، تتبع سيوة اداريا ، وان كانت تقع على حافة منخفض القطارة خارج نطاق منخفض سيوة ، وثانيهما يتجه شرقا ، ليربطها بسائر أنحاء منخفض القطارة ، مارا بعين «تبغبغ» التى تقع فى أقصى الركن الجنوبى الغربى من المنخفض ٠

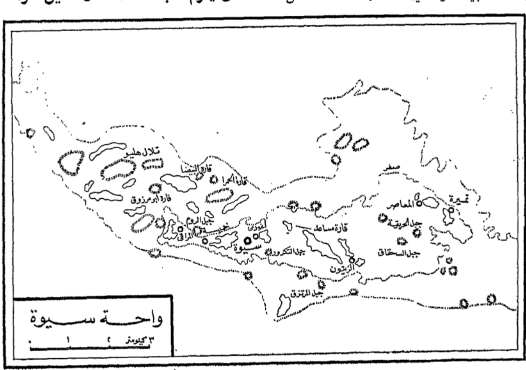
وتتصل سيوة بالواحات البحرية بطريق صحراوى كثير الغرود والرمال يبلغ طوله نحو ٤٠٠ كيلو متر ، يبدأ من الزيتون ، مارا بالحميمات ، فالعرج ، فسترة ٠

وتتصل سيوة من الغرب بواحة «جغبوب» الليبية بطريق صحراوى، يبلغ طوله نحو ١٢٠ كيلو مترا ٠ وجدير بالذكر أن جغبوب هى أقرب الواحات الى سيوة ٠ واذا كانت الحدود السياسية بين الجمهورية العربية المتحدة والمملكة الليبية تمتد بين الواحتين ، فانها لا تفصل بينهما ، ولا تحول دون اتصال السيويين بأبناء عمومتهم سكان جغبوب ٠

وتتصل سيوة فى الشمال بساحل البحر المتوسط عن طريق عدة مسالك ، كلها دروب صحراوية ، فيما عدا مسرب الاسطبل ، الذى رصف منه جزء كبير ، وأصبح صالحا ـ بعض الشىء ـ لمرور السيارات ٠ ومن هذه الطرق الصحراوية : مسرب الشقة (أو الشجة كما يسميه البدو) الذى يربط سيوة بمدينة السلوم ٠ ويخرج هذا الطريق من سيوة شمالا حتى بئر الشقة ، التى تقع على الحدود المصرية الليبية ، ثم يسير بمحاذاة هذه الحدود السياسية حتى مدينة السلوم ٠

ومن هذه الطرق مسرب الخمسة ، الذى يربط سيوة بمدينة سيدى برانى على ساحل البحر المتوسط ، ويمر هذا الطريق ببئر الخمسة ٠

اما مسرب الاسطبل فهو اهم الطرق التى تربط سيوة بالساحل ، وهو الطريق الذى سلكته جحافل الاسكندر الاكبر ، عندما توجه بين لفيف من أعظم رجاله ، من الاغارقة الى الواحة ، ليقدم القرابين للاله الأعظم «آمون» الذى يقوم معبده تحت ظلال نخيل الواحة ٠









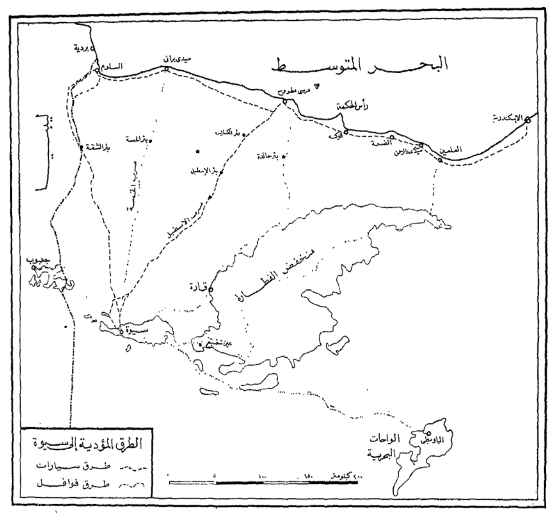












ويبدأ مسرب الاسطبل من مرسى مطروح ، متجها نحو الغرب لمسافة ١٥ كيلو مترا ، ثم لا يلبث أن يتجه نحو الجنوب الغربى ، حتى يقترب من منخفض سيوه ، فيهبط من الشمال الى الجنوب ٠

وقد رصف الطريق لمسافة ١٢٥ كيلو مترا من مرسى مطروح ، كما رصفت منه مسافة٢٥ كيلو مترا عند مشارف سيوة ، وبذلك تبلغ المسافة المرصوفة منالطريق نحو نصفمجموع طوله ، البالغ نحو ثلاثمائة كيلو متر ٠ ومما يرفع من شأن هذا الطريق ــ بالاضافة الى ما تقدم ــ كثرة العيون والآبار على طوله ، وأهمها : بئر الاسطبل ، التى أعطت الطريق أسمه ، وبئر الكنايس ، وبئر النص ، التى سميت كذلك ، لوقوعها فى منتصف الطريق٠

ويكاد يكون مسرب الاسطبل هو الطريق الوحيد الذى يمكن أن تسلكه السيارات ، وان كانت تجد صعوبة فى نصفه غير المرصوف ، لدرجة أنها تقطع الرحلة فى تسع ساعات فى المتوسط ٠ أما القوافل فتستغرق رحلتها على هذا المسرب بين ثمانية وتسعة أيام ٠ وقد استغلت صلاحية هذا الطريق نسبيا فى تسيير خط منتظم للسيارات ، مرة كل أسبوع ، بين مرسى مطروح وواحة سيوة ، بدأ تشغيله منذ عامين فقط ٠ ولا شكفى أن هذا الخط سيسهل اتصال سيوه بالساحل ، وبالتالى بوادى النيل وسيقضى على العزلة التى فرضت على الواحة منذ أقدم العصور ٠

وتعتبر سيوة من الناحية الادارية قسما من أقسام محافظة مطروح ، التى كانت تسمى ــ حتى بضع سنوات خلت ــ محافظة الصحراء الغربية ٠

ويسجل تعداد سنة ١٩٦٠ أن سكان سيوه يبلغون ٣٨٣٩ نسمة ، وأن الذكور يزيدون قليلا على الاناث ، ولا يتزايد سكان سيوة بالمعدلات السريعة التى يتزايد بها سائر سكان الجمهورية العربية المتحدة ، ويرجع السبب فى ذلك الى ارتفاع نسبة الوفيات فى الواحة ، ذلك أن معظم السكان لا يعتقدون فى وسائل الطب الحديثة ، وانما يعتقدون فى السحر والتنجيم والخرافات • ويعقدون فى حالة المرض مجلسا للطب برئاسة امرأة عجوز ، من عجائز الواحة ، المعروفات بتضلعهن فى علوم السحر والتنجيم ، وينعقد المجلس فى مكان وجود المريض ، ثم يشعلون النار ، ويطبخون عليها « بليلة » ويأكلون فى صمت وسكون ، ويتركون فى النهاية جزءا من « الطبخة » فى الاناء ، لتأكل منه الملائكة ، ثم يبدءون فى حرق البخور ، وتأخذ العجوز فى قراءة التعاويذ السحرية ، وترجو فى النهاية من الملائكة الرحمة بالمريض ، ورفع المرض عنه ، بعد أن تشرح حالته ، وضعفه ، وفقره ، واستحقاقه للرحمة والعطف والاحسان ، ويترك باقى الطعام للصباح ، وفى اليوم الثانى يعودمجلس الطب للانعقاد ، ويبحث أولا عن بقية الطعام المتروك ، فاذا وجد باقيا اعتبر شرفا ورضاء من الملائكة عن الرجل المريض ، فيقدم للمريض بقايا الطعام ، ليأكله ، فيزول ما حل به من المرض والسقام •

فاذا استمرت حالة المريض بلا تقدم ، أو كان فاقد الشعور ، أو فى حالة اغماء تجمع ملابسه وترسل ، ومعها بعض النقود ، الى وكيل ضريح سيدى سليمان ، أكبر ضريح مقام بمسجد الواحة ، فيضع الرجل ملابس المريض تحت رأسه وينام ليلا فى الضريح ، فيشفى المريض باذن الله • ولاهل سيوة أدويتهم المحلية الخاصة ، التى تفقد مفعولها بدون « الحجاب » الخاص بالمريض •

ويسود الاسلام بين سكان سيوة • وأهل سيوة متدينون جدا يخافون الله ويؤدون الصلاة فى أوقاتها ، ولرجال الدين هناك مقام عظيم •

ومن سيوة سطعت شمس ديانة آمون فى العصر القديم ، وانتشرت فى كثير من الارجاء• كما أصبحت سيوه فى عهد السنوسى معقلا للدين الاسلامى ، ومركزا عظيما للاخوان السنوسيين • فانتشرت منها تعاليم الاسلام من ساحل البحر المتوسط الى السودان وغرب افريقية ـ وكانت كعبة لرواد العلم والتعاليم السنوسية الى عهد قريب •

وأهالى سيوة قوم بسطاء ، نشئوا على الفطرة، يعتقدون كثيرا فى السحر والخرافات، وتكاد حياتهم تعتمد كثيرا على هذه الاعتقادات فعين السنوء دائما فى مخيلتهم ، ويخشون الحسد ، ويخافون النظرةوعين الشر ، ويرهبون « العفاريت » فتراهم يعلقون التمائم والتعاويذ، مثل العظام ، وقرون الغزال ، وقطع الخزف المكسورة ، وعظام الموتى ، لمنع الحسد ، ولا يقتصر تعليقها على أبواب المنازل ، بل فى رقاب الحيوانات ، وعلى جذوع النخيل ،وبالقرب من ينابيع الماء •

ويعتمد سكان سيوة فى حياتهم الاقتصادية على الزراعة ، وأهم الغلات التجارية لديهم : البلح والزيتون ، ويربو عدد أشجار النخيل فى سيوة على مائة الف نخلة ، تعطى انتاجا سنويا يقدر بنحو ٣٥٫٠٠٠ قنطار فى المتوسط ، يصدر معظمها الى وادى النيل ، وأهم أنواع البلح السيوى ثلاثة : هى الصعيدى ، ثم الفريحى ، والعزاوى •

أما الزيتون فيقدر عدد أشجاره فى الواحة بنحو ثلاثين ألف شجرة ، تدر محصولا سنويا يقرب من الالف طن ، ويعطى بعد عصره ــ فى المتوسط ــ نحو مائتى طن من الزيت •

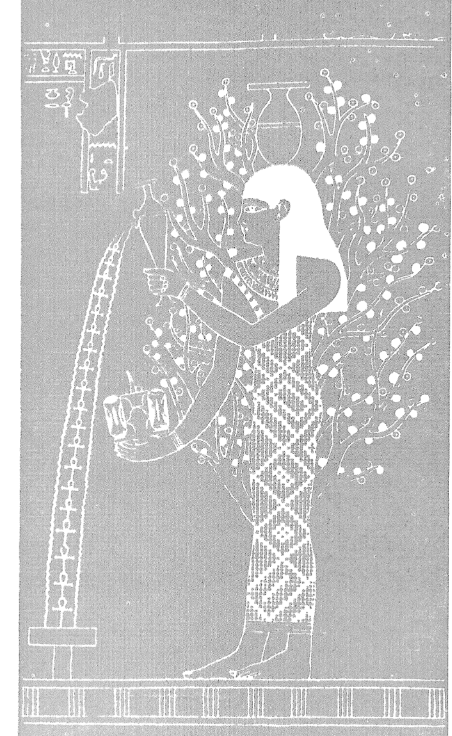
والى جوار الزراعة تقوم بعض الصناعات الخفيفة ، التى أهمها : تجفيف البلح ، وصناعة زيت الزيتون ، وصناعة الصابون ، وكلها صناعات يقوم بها الرجال ، أما النساء فيشتغلن بالصناعات الخوصية ، والاوانى الفخارية •

تلك هى سيوه ، واحة آمون ، الواحة التى ظلت الى عهد جد قريب صندوقا مغلقا طوال عصور التاريخ • لا تتصل بخارجها الا فى أضيق الحدود ولم يكن أهلها يعرفون عن المدنية والحياة الحديثة الا أقل من الطفيف •

محمد صبحى عبد الحكيم

سيوة التاريخ والآثار

بقلم الدكتور
أحمد فخرى



لم تلق واحة من الواحات المصرية ما لقيته واحة سيوة من عناية كتاب اليونان والرومان ، ولم تحظ واحدة منها فى أيامنا الحالية بما تحظى به هذه الواحة من اقبال الزائرين ، فهى ــ دون شك ــ أجمل واحات الصحراء الغربية ، ففيها بقايا المعابد والمقابر التى يرجع تاريخها الى أيام الفراعنة وما تلاها من عصور ، ويمتاز أهلها بتقاليدهم الخاصة ولغتهم السيوية ، والى جانب هذا وذاك فلاسمها مكانة خاصة فى تاريخ الصحارى المصرية لارتباطه ببعض الاحداث الهامة .

لم تلق واحة من الواحات المصرية مالقيته واحة سيوة من عناية كتاب اليونان والرومان ولم تحظ واحدة منها فى أيامنا الحالية بما تخطى به هذه الواحة من اقبال الزائرين ، فهى ـ دون شك ـ أجمل واحات الصحراء الغربية ، ففيها بقايا المعابد والمقابر التى يرجع تاريخها الى أيام الفراعنة وما تلاها من عصور ٠ ويمتاز أهلها بتقاليدهم الخاصة ولغتهم السيوية ، والى جانب هذا وذاك فلاسمها مكانة خاصة فى تاريخ الصحارى المصرية لارتباطه ببعض الاحداث الهامة ٠

لم يصبح لهذه الواحة أهمية خاصة فى تاريخ مصر القديم الا ابتداء من الفترة الاخيرة أيام الدولة الحديثة ، عندما أصبح معبد الاله أمون فيها واحدا من مراكز النبوءة «والوحى» فى مصر واشتهر فى جميع البلاد اليونانية منذ القرن الثامن قبل الميلاد ٠

كان الملوك والقواد يرسلون هداياهم الى كهنة المعبد ، ويسألونهم ان ينبئوهم عما يخبئه لهم الغيب ، أو يستشيرونهم فيما ينوون الاقدام على عمله ، اذ اشتهر كهنتها بالصدق فى جميع البلاد الواقعة فى حوض البحر الأبيض المتوسط ٠ وذكر كتاب اليونان قصصا كثيرة عنها وتغنى بعض شعراء اليونان المشهورين بها مما جعل اسم واحة « جوبتر ـ أمون » فى ليبيا ، كما كانوا يسمونها ، على كل لسان ٠ فلما بدأ الفرس يكونون امبراطوريتهم فى القرن السادس قبل الميلاد ، واحتلوا مصر على يد ملكهم « قمبيز » عام ٥٢٥ ذهب من يسأل كهنة أمون فى سيوة عن هذه الكارثة التى حلت بوادى النيل ، فجاء الرد بأن هذه الكارثة لن تبقى طويلا ، وانها ستزول قريبا ، وتنبأت بسوء المصير للملك قمبيز ٠ لم يكن خطر الفرس قاصرا على مصر ، بل كانت مطامعهم هى القضاء على الدولة اليونانية، ولهذا كانت تلك النبوءة عاملا قويا فى رفع الروح المعنوية لدى اليونانيين فى كفاحهم ضد الفرس ٠ وأراد قمبيز أن يلقن الجميع درسا ، فأمر بارسال جيش الى تلك الواحة ٠ وروى المؤرخ «هيرودوت» قصة هذا الجيش ، الذى سار من طيبة ـ الاقصر الحالية ـ فوصل الى الواحات الخارجة بعد سبعة أيام ، وأخذ منها كل ما احتاج اليه من مؤونة وأدلاء للطريق ، ثم غادرها قاصدا سيوة ، لتنفيذ أمر الملك، وهو احراق معبد أمون وتحطيمه ، وقتل الكهنة، أو احضارهم أسرى ، حتى يثبت للجميع أنه لابقاء ولا حياة لمن لايخضع لارادته ٠

وترك الجيش واحة الخارجة ، ولكن لم يصل رجل واحد الى سيوة ، أو يعد منهم أحد الى الخارجة فلما سئل الكهنة عن مصير ذلك الجيش أجابت النبوءة : ان الآله أمون انتقم لنفسه ممن أرادوا تحطيم معبده ، فعندما كان الجنود فى منتصف الطريق بين الواحتين، جلسوا للراحة وتناول وجبة الغداء ، وعند ذلك أرسل عليهم « أمون « عاصفة رملية شديدة ، دفنتهم جميعا ٠ وبالرغم من مضى ٢٤٩٠ سنة على هذا الحادث فان هذا الجيش مازال سرا من أسرار الصحراء الغربية ٠ وكثيرا ما قامت بعض بعثات الاستكشاف ، واستخدم بعضها طائرات صغيرة ، أملا فى العثور على مكان هذا الجيش بين غرود الرمال الممتدة بين الواحتين ، اذ يرون فى مثل هذا الكشف كنزا يقدرون قيمته بملايين الجنيهات ففى بعض الروايات كان عدد جنود الجيش خمسين ألفا ، وحتى لو فرضنا ان هناك مبالغة كبيرة فى عدده وان جنوده لم يزيدوا عن خمسة آلاف ـ فان ماكان يحمله كل جندى من سلاح وعتاد سيكون فى درجة تامة من الحفظ بفضل رمال الصحراء الجافة ، وكثيرا ما كان أولئك المغامرون يقدرون ماسيحصلون عليه من بيع تلك الاسلحة الى مختلف متاحف العالم وملايين الجنيهات التى تنتظرهم ٠ ومن يدرى فقد تهب عاصفة رملية فى يوم من الايام ، فتكشف عن هذا الجيش كما ردمته عاصفة من قبل ٠

كانت قصة هلاك جيش قمبيز واحدة من القصص الكثيرة التى زادت من ايمان القدماء ـ وعلى الاخص بين اليونان ـ بصحة تنبؤات

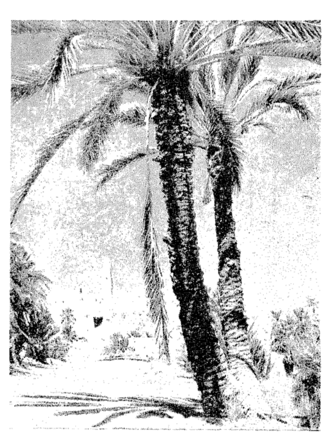
كهنة أمون ، فزاد ذلك من أهمية المكان ، اذ أن أهمية سيوة لم تقتصر على مكانتها الدينية ، أو امكانياتها الزراعية ، بل كانت أيضا مركزا هاما على طرق التجارة بين الشاطىء وداخل افريقيا ٠

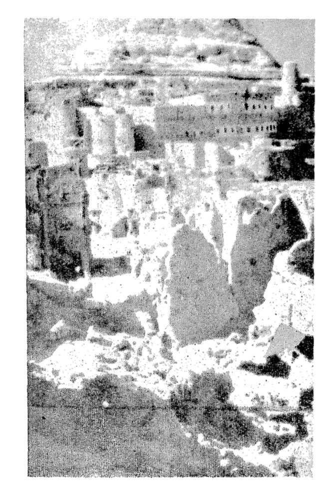
ونقرأ فى تاريخ هيرودوت انه عند قيامه بأسفاره ـ أى فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ـ كانت تلك الواحة مملكة لهـا ملك اسمه « ايبارخوس » كان على صـلة بمدن الشاطىء فى ليبيا وخاصة « قورنيه » ويحدثنا عما ذكره له أهل تلك المدينة عن ارسال ذلك الملك بعثة للكشف عن منابع النيل ٠

وأهم ما حدث فى تاريخ سيوة القديم هو زيارة الاسكندر الاكبر لتلك الواحة فى القرن الرابع قبل الميلاد ٠ أحسن الملك فيليب تربية ابنه الاسكندر ووكل أمر تثقيفه وتعليمه الى عدد من العلماء ، كان أبعدهم أثرا فى حياته الفيلسوف العظيم «أرسطو» ، ولهذا لايخالجنا أى شك فى أن الاسكندر كان يعرف الكثير عن التاريخ القديم لبلاد الشرق ، كما كان يعرف الكثير من أمر سيوة وكهنتها ٠

ويحدثنا مؤرخو الاسكندر أنه بعـد أن أشرف بنفسه على وضـع تخطيط مدينـة الاسكندرية سار ومعه بعض جنوده وحاشيته فى شتاء عام ٣٣١ قبل الميلاد على شـاطىء البحر الابيض فى اتجاه ليبيا حتى وصل الى المدينة التى كانت عاصمة للمنطقـة كلها ، واسمها « باراتوينوم » ومكانها الآن مدينـة « مرسى مطروح » فاستقبل هناك رسلا من « ليبيا » لتقديم هداياهم وطاعتهم ٠ وبدلا من أن يعود أدراجه الى وادى النيل ، ذهب الى واحة سيوة مخترقا الصحراء بين الشـاطىء والواحة فى سبعة أيام ٠ ونعرف ممـا كتبه مؤرخ بلاط الاسكندر ـ الذى رافقه فى هذه الرحلة ـ أنهم تعرضوا مرة للهلاك عطشا ، ولم ينقذهم الا سقوط أمطار فجائية ، كما ضلوا الطريق مرة أخرى ، ولم ينقذهم الاظهور غراب فى السماء أمر الاسكندر بأن يسيروا جميعـا فى اتجـاه طيرانه ، فوصلوا الواحة فى أمان ، وقد اعتبر مرافقوه أن نجاتهم من هذين الخطرين انما كانت من معجزات الاله أمون ٠

وعندما وصل الاسكندر وصحبه الى معبد الوحى كان فى اسـتقباله كبير الـكهنة ، يحيط به مساعدوه ، فرحب بالاسـكندر وخاطبه بلقب « ابن أمون » فلما وصلوا الى بهو المعبد وقف الاسكندر ومن معه وبدأ موكب الاله أمون ، وكان رمزه على هيئة شـكل بيضاوى ، مرصع بأحجار الزمرد وضعوه فى سفينة يحملها الكهنة فوق اكتافهم ٠ وأمام تلك السفينة وخلفها ، مشى الكهنة والكاهنات يلبسون الملابس البيضاء ، وكان بعضهم يعزف على الآلات الموسيقية ، والبعض الآخر يغنى ، أو يرقص ، وأخذوا يدورون حول البهو مرة بعد مرة ، حتى أعلن رئيس الكهنة ان نفس الاله أمون قد طابت ، وليتقدم بسـؤاله من يريد السؤال ٠ وتقدم بعض رجال الاسكندر بأسئلتهم وتلقوا عنها الجواب ، أما الاسكندر





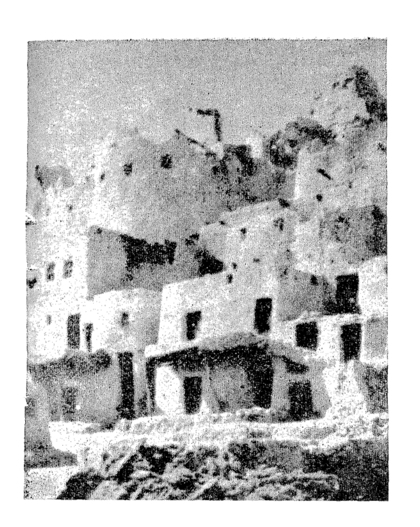
يرسل رسله الى تلك الواحة بين حين وآخر ، يسأل اله « أمون » المشورة قبل اقدامه على بعض ماكان يريد الاقدام عليه · وعندما كان يعانى سكرات الموت فى مرضه الاخير فىمدينة بابل تقدم اليه أقرب أصفيائه « أريديوس » الذى لازم فراشه يسأله عما اذا كان يريد أن يوصى بشىء نحو ابنه أو زوجته ··· فأعرض الاسكندر عن الاجابة ثم عاد الصديق فطلب منه أن يذكر له ماسم من يخلفه بعد موته ، فأجاب بانها للأقوى من بينهم · وأخيرا ·· طلب منه « أريديوس » الافصاح عن أى رغبة خاصة ، ففتح الاسكندر عينيه ، وقال : انه يوصى بأن يدفنوه الى جوار أبيه أمون فىواحة سيوة ·

ان الاسكندر الذى فتح كل بلاد الشرق نسى فى لحظته الاخيرة كل شىء ، الا واحة أمون· لم تهمه امبراطوريته ، ولا ابنه ، ولا زوجته، ان الدنيا كلها مظلمة أمام ناظريه ، ولم يعد

نفسه فقد طلب أن يسأل الاله أمون فىخلوة وأن يكون وحده فقط ، فصحبه رئيس الكهنة الى الهيكل ، وهناك سأل ماشاء · وعندما عاد الى رفاقه سألوه عما حدث ، فرفض ان يزيد شيئا على قوله بأنه سمع من الاله أمون ماطابت له نفسه ·

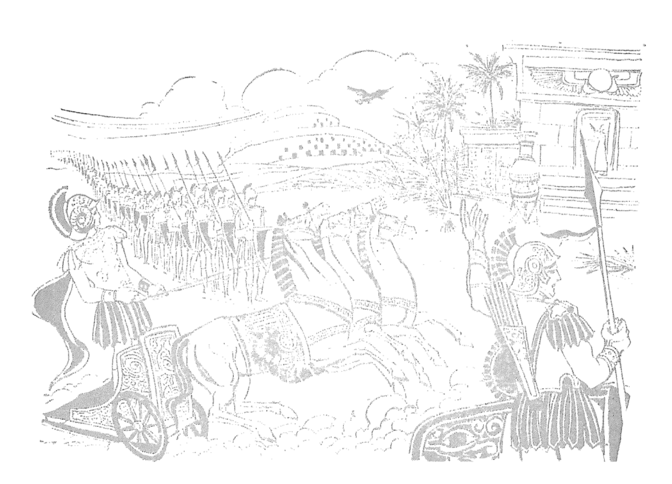
وذهب مؤرخو الاسكندر مذاهب شتى فى التخمين بما دار فى تلك الخلوة ، ولـــكن الحقيقة غير معروفة ، اذ أنه لم يتحدث الى أحد بشىء وكل ما سجله التاريخ هو أن الاسكندر كتب الى أمه « أوليمبياس » خطابا يحدثها فيه عن زيارته لمعبد أمون فى سيوه ويقول لها : انه سمع من الاله أشياء هامة جدا ، لايستطيع أن يذكرها فى خطابه ، وسيرويها لها عندما يراها ، ولكن هذا اللقاء بين الابن وأمه لميتم ومات الاسكندر ، وأخذ معه سره الى القبر ·

واذا كنا نجهل مادار فى تلك المقابلة ، الا أنا نعرف تماما أنها تركت فى نفس القـــائد الكبير أثرا قويا · فمنذ تلك المقـــابلة كان



فيها الا بقعة واحدة مضيئة ، تتعلق بها نفسه وهى تلك الواحة الواقعة بين رمال الصحراء اذ أراد أن تكون مثواه الاخير ، لتنعم روحه بجوار مركز الوحى الذى زاره منذ سنوات . وأراد قواد الاسكندر تنفيذ مشيئته ، ووضعوا جثمانه فى تابوت من الذهب ، سار وراءه الجيش منكسا سلاحه من بالمى فى العراق حتى وصل الى منف فى أرض مصر ، كان موكب جثمان الاسكندر اعظم موكب رآه الشرق فى تاريخه القديم ، وخرجت البلاد كلها لتحيى أعظم شخصية فى العالم فى ذلك الوقت . وعندما أرادوا الاستمرار فى سيرهم الى واحة سيوة ، تدخل « بطليموس » الذى كان يحكم باسمه فى مصر ، وأقنع الجميع بدفنه فى مدينة الاسكندرية ـ التى أنشأها ـ فى المدفن الفخم الذى أعده له ، فتم له ما أراد .

وظلت لواحة سيوة أهميتها فى أيام البطالمة وبعض أيام الرومان ، ولكن أهمية الوحى تضاءلت رويدا رويدا .. كما أخذت التجارة تتحول بدورها الى طرق أخرى .





وفى القرن السابع الميلادى ، بدأت الدعوة الاسلامية تغير مجرى التاريخ فى أكثر بلاد الشرق ، وسارت جيوش المسلمين ففتحت مصر ، وتقدمت الى شمال افريقيا ، فأخذ نور الاسلام ينتشر مع القبائل العربية على شاطىء البحر الابيض المتوسط ، وفى داخل الصحراء وما من شك فى أنه وصل الى سيوة فى ذلك الوقت ·

وفى خلال العصور الوسطى تضاءل شأن واحة أمون ، ولم تعد أكثر من محطة على طريق القوافل ، أشار اليها بعض جغرافيى العرب وكتابهم ، اشارات قصيرة عابرة ، وكانوا يذكرونها تحت اسم « سنترية » ، وأن أهلها كانوا يتكلمون اللغة السيوية ·

كان لواحة سيوة فى تلك العصور نظام خاص ، يتكلم أهلها — ومازالوا حتى الآن — بلغة خاصة بهم ، هى فرع من لغة البربر ، لايتكلم بها الا عدد محدود من سكان واحات الصحراء فى ليبيا وتونس وما والاها فى الغرب مثل « جالو » و « نفوسه » و « سكنه » ولا يتكلم بها أحد غيرهم فى وادى النيل ، اللهم الا فرع منهم كان يسكن فى احدى قرى الواحات البحرية ، وهى قرية منديشة العجوز وقد مات آخر من كان يتكلم بها فى الواحات البحرية عام ١٩٣٨ · وينتمى سكان سيوة الى عائلات أو قبائل معروفة ، ويكونون مجموعتين متنافستين وهما « الشرقيون والغربيون » ولهم عادات وتقاليد بعضها خاص بهذه الواحة فقط ، واكثرها له شبيه بين سكان المناطق الصحراوية الاخرى من البربر فى شمال افريقية ، ولا صحة لما يذهب اليه البعض ان تلك العادات من أيام قدماء المصريين

ولم يكن أهل سيوة فى عزلة تامة عن بلاد الدنيا فان صلتهم ببدو الشاطىء ومحافظة الفيوم والقاهرة كانت تربطهم بما يجرى من الاحداث فى مصر ، ولكنهم كانوا يعيشون مستقلين ببلدهم ، يحكمهم رؤساء عائلاتهم حسب تقاليد خاصة ، لايعكر عليهم صفو حياتهم الا ماينشأ بينهم من منازعات وخوفهم من غارات البدو ، مما اضطرهم لتشييد مدينتهم القديمة : أشبه بحصن محاط بالاسوار كانوا يسهرون على حراسته ·

وظلوا محتفظين باستقلالهم حتى مستهل القرن التاسع عشر ، عند ما غزتهم قوة من جيش محمد على ، فأخضعتهم ، وقبلوا دفع الضرائب للحكومة وأن يحكمهم موظفون من القاهرة ·

والآن — بعد هذا العرض السريع ، والنظرة الشاملة لاهم مافى تاريخ سيوة — تقف وقفة قصيرة ، للاشارة الى أهم مافيها من آثار · ففى جهات كثيرة من هذه الواحة — وعلى الاخص على مقربة من أهم عيون مياهها — نجد بعض ما أبقت عليه الايام من الآثار القديمة ، وعلى الاخص من ايام الفراعنة ، ومن العصرين البطلمى والرومانى ، ولكن لايوجد فيها أى أثر من العصر الاسلامى ·

نجد هذه الاثار القديمة منتشرة فى اكثر مناطق الواحة ، وبعضها معابد صغيرة مثل مانراه فى الزيتون وبوشروف وأبو العواف وخميسة وعلى مقربة منها جبانات قديمة بعضها منحوت فى الصخر والبعض الآخر فى الارض المسطحة ، نبش اللصوص أكثرها منذ أيام بعيدة وما زالوا يحفرون فيها ويجدون بعض الآثار حتى الآن •

ولكن أهم ما فى سيوة من آثار نجده فى وسط الواحة وأشهرها بقايا معبدى «أمون» فى منطقة أغورمى ، ثم جبل الموتى القريب من مدينة سيوة • فأما جبل الموتى ، أو قارة المصبرين - كما يسمونه فى بعض الاحيان - فهو تل مخروطى الشكل نحت أهل سيوة القدماء مقابرهم فى جوانبه كلها ، حتى أصبح شبيها بخلية النحل ، وكانوا يدفنون موتاهم فى تلك المقابر ، وعلى منحدراته ، وفى سفحه واكثر ما ظهر من مقابره غير منقوش الجدران ، ولكن يوجد من بينها عدد غير قليل غطيت جدرانه بطبقة من الملاط ، ثم رسموا عليها بعض المناظر الدينية أو الكتابات• وأقدم تلك المقابر لا يرجع تاريخه الى عصر أبعد من الاسرة السادسة والعشرين ، أى فى القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد ، وأكثرها من العصرين البطلمى والرومانى •

وأهم مقابر جبل الموتى مقبرة «سى - أمون» وهى ملونة ، ومرسومة بعناية تامة • ولاجدال فى أنها أجمل مقبرة عثر عليها حتى الآن فى الصحراء الغربية •

وقصة اكتشاف هذه المقبرة بالذات لاتخلو من بعض الطرافة : تعرضت سيوة فى الشهور الاخيرة من عام ١٩٤٠ الى كثير من الغارات الجوية التى كانت تقوم بها الطائرات الايطالية وألقت عليها القنابل اكثر من مرة • وهجر أهل الواحة منازلهم المشيدة بالطين وفروا يحتمون بمقابر جبل الموتى ، ويعيشون فى حماية الصخر اتقاء للقنابل •

واحتلت كل عائلة مقبرة من المقابر التى كانت معروفة من قبل ، أما الذين لم يجدوا لهم مخبأ صخريا فقد أخذوا يعملون فى جوانب التل ليجدوا مقابر جديدة ، فعثروا على عشرات منها ، كان من بينها ثلاث مقابر ملونة، أهمها جميعا تلك المقبرة • ويرجع تاريخ تشييدها الى القرن الرابع قبل الميلاد - على الارجح - وكانت جدرانها مزينة بالمناظر المعتادة فى المقابر المصرية فى ذلك العهد ، وهى المناظر التى تمثل صاحب القبر يقدم القرابين ، أو يتعبد للآلهة المختلفة ، أو تمثل بعض الطقوس الدينية التى ترتبط بالدفن بالحساب فى العالم الآخر • ولم تقتصر النقوش الملونة على الجدران فقط ، بل نجد السقف بأكمله ملونا وعليه رسم المعبودة « نوت » ربة السماء ، وحولها النجوم والسفن التى تمثل ساعات الليل والنهار ، ويقف فى وسطها اله الشمس •

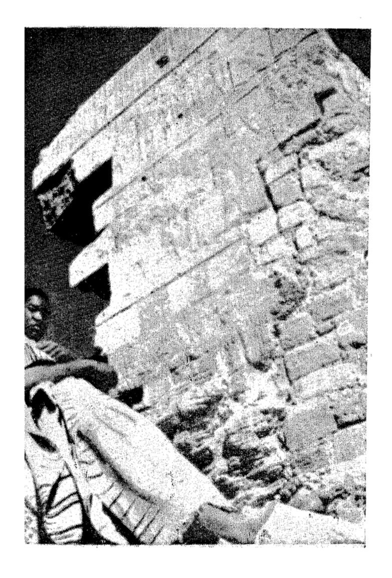


وفى العصر الرومانى تعرضت هذه المقبرة الهامة للتخريب ، اذ قطعوا فى جوانب جدرانها فجوات لوضع المومياءات ، فتحطمت اجزاء كثيرة من نقوشها . واذا كان يحز فى نفوسنا هذا التخريب الذى حدث منذ أكثر من ١٥٠٠ سنة فان كل زائر للمقبرة يشعر بالاسى الكثير لما تعرضت له هذه المقبرة عند اكتشافها فى نوفمبر ١٩٤٠ اذ كان يقيم فى سيوة فى ذلك الوقت بعض جنود الحلفاء من بريطانيين واستراليين ونيوزيلانديين ، وكان الكثيرون منهم يدخلونها ويقطعون بمديهم بعض رسوم الجدران ، ليأخذوها الى بلادهم كتذكار من سيوة !! فكان عملهم هذا سببا فى تشويه أهم مابقى فيها من مناظر ، ولم يقف هذا التخريب الا عندما ذهبت اليها فى يناير سنة ١٩٤١ اذ نظفت هذه المقبرة والمقابر الاخرى ، ثم نظمت مصلحة الآثار أمر حراستها هى وغيرها من آثار سيوة .

ومما يستحق الذكر انه يتضح من دراسة رسوم هذه المقبرة ان صاحبها كان من أصل يونانى، تزوج من مصرية، ومن المرجح أنه كان ممن جمعوا ثروة فى تلك الواحة وتمصر واعتنق ديانة البلاد .

ليست مقبرة « سى ـ أمون » هى المقبرة الوحيدة الملونة فى جبل الموتى ، ولكن يكفينا هذا القدر عن المقابر ولنتحدث بايجاز عن معبدى أمون فى أغورمى .

نقرأ فى أخبار زيارة الاسكندر الاكبر لواحة سيوة ، أنه كان بالواحة عند زيارته معبدان لامون : أحدهما كان مشيدا بين الحدائق وأشجار النخيل ، أما الآخر ـ وهو الاهم ومركز الوحى ـ فكان صخرة مرتفعة عن الحدائق وما زالت بقايا هذين المعبدين حتى الآن فى مكانيهما ، فأما المعبد الاول فلم يبق قائما منه غير جدار واحد فى مكانه ، وهو مغطى بالنقوش ، وتحيط به أحجار كثيرة مبعثرة ، تغطى مساحة واسعة وكان جزء كبير من هذا المعبد قائما فى مكانه ، أخذ كثير من الزائرين صوره الفوتوغرافية ولكن أحد مأمورى سيوة حوالى عام ١٨٧٠ أراد أن يشيد مبنى جديدا بالحجر فنسف هذا المعبد بالديناميت . أما المعبد الآخر الذى زاره الاسكندر والذى طبقت شهرته الآفاق فمازالت بقايا جدرانه الحجرية قائمة وسط منازل قرية « أغورمى » القديمة ، فوق الصخرة القائمة وسط خرائب المنازل المهجورة ، وفى داخله حجرة الهيكل وعلى جدرانها نقوش تمثل



حاكم الواحة الذى شيده واسمه « ســوثنخ اردس » يتعبد أمام الاله أمون وزوجته موت وابنه خونسو وبعض الآلهة الاخرى ٠

ويرجع تشييد هــذا المعبد الى أيام الملك أحمس الثانى من ملوك الأسرة الســادسة والعشرين (حكم بين أعوام ٥٦٨ ، ٥٢٦ قبل الميلاد) ٠

ومما يدعــو الى الحسرة والأسف معا أن هذا المعبد ذا الشــهرة العظيمة فى التاريخ مهمل وملىء بالأتربة وهو الذى جعل اســم سيوة على لسان كل مثقف فى بلاد الدنيــا كلها ، والذى يحج اليه كل عام بضع مئات من السائحين ٠

ولو تم تعبيد طريق مطروح سيوة وأقيم فى الواحة فندق ملائم لأتى اليــه الوف من السائحين ٠

وكثيرا ما وقفت بين خرائب ذلك المعبد والألم يحز فى نفسى ، أسرح الطرف فيمــا حولى ثم أغمض العينين ، وأتصور الاسكندر وموكبه ، وأتصور سفينة أمون ، يحملهــا الكهنة ، وأمامهــا المغنيــات والعــازفات والراقصات ، وأتخيل الاسكندر ، وأتخيــل صوت الوحى ولكن سرعان ما يختفى كل ذلك ولا أرى الا الخرائب التى تؤذى العين وتؤلم الضمير ٠

لقد دالت دولة أمون ، وانتهت عبادته ، ومضت أيام الكهنة ، وأضاء الاسلام بنوره أرجاء هذه الواحة ، ولكن أهلها اســتمروا يمارسون بعض عاداتهم وتقاليدهم القديمة التى أرجو مخلصــا من كل قلبى ألا تطغى عليها غباوة التقليد الأعمى لعادات أو أزياء لا تمت للواحة أو للصحراء بصلة ولا يدل انتشارها الا على عدم الثقة بالنفس والميل الى الأخذ بقشور المظاهر الكاذبة ٠

ان لواحة سيوة مكانة خاصة ، واذا كان الاعتقاد فى صوت الوحى قد زال ، فان هناك أكثر من صوت يدعو الى زيارتها والاستمتاع بما فيها من الهدوء ، والمناظر الجميلة ، وحدائق النخيل والزيتون وعيونها الجارية وآثارهــا القديمة ، والى جــانب هــذا وذاك لقــاء أهلها ، الذين يمتازون بعزة النفس والاباء ، كما أن لهم لغتهم وأزياءهم وتقاليدهم الموروثة التى حببت فيهم كل من أسعده الحظ بزيارة واحتهم الجميلة ٠

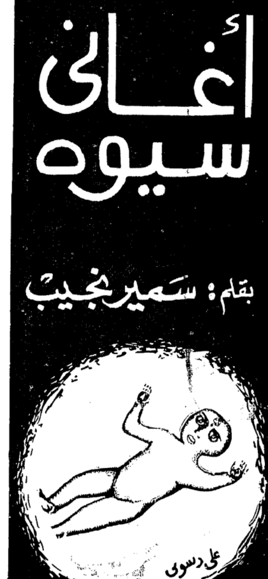
« **أحمد فخرى** »





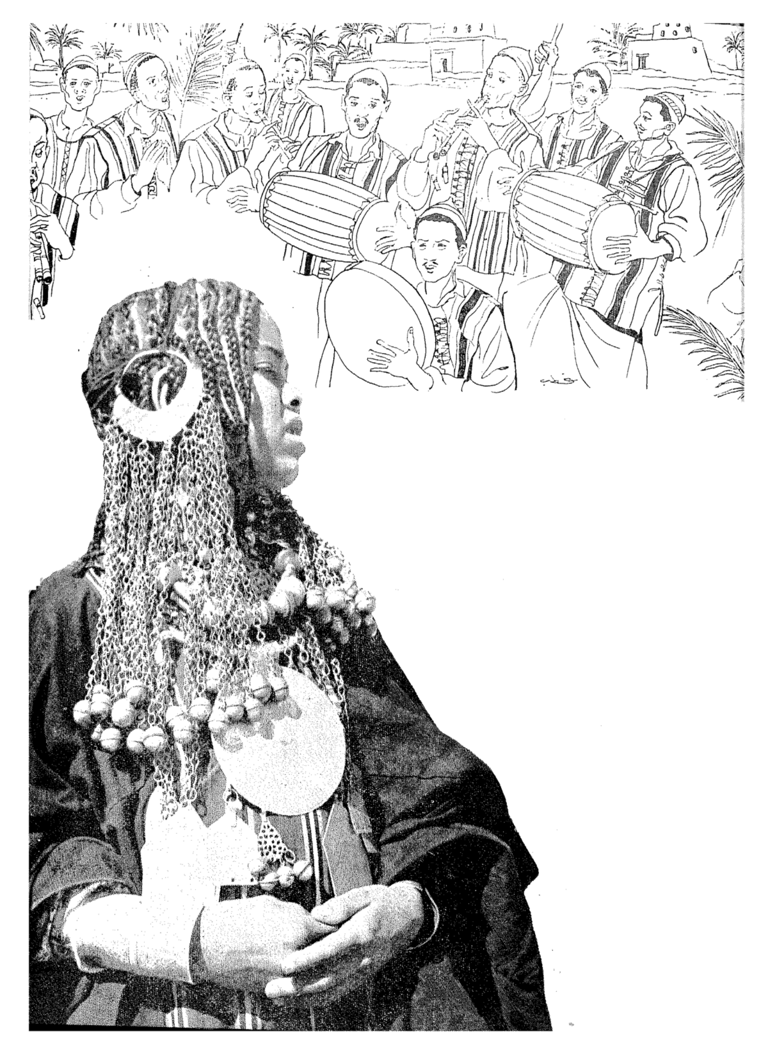
أغانى سيوه

بقلم: سمير نجيب



ان واحة سيوه من المناطق الغنية بفنون الغناء الشعبى ، والتى مازالت بكرا وفى منأى عن تيار الحضارة الحديثة ، وتتطلب دراسة أغانيها الشعبية جهودا ميدانية يبذلها الباحث الموسيقى ، ليكشف عن القوانين التاريخية والانسانية والاجتماعية التى تحكم علاقة الشخصية الفردية بالمجتمع ٠

وتعتبر الاغنية الشعبية فى سيوه ، عنصرا هاما فى حياة السكان ، فهى تستخدم فى مناسباتهم ، وتصاحبهم فى أعمالهم اليومية ، وأهم مظهر لها هو ترديدها بصفة جماعية ، سواء من الرجال أو الاطفال ، وأما النساء هناك فيقمن بدور هام فى المحافظة على تراث الاغانى الشعبية وترديدها، ويرى الاثنولوجيون أن المادة الغنائية الصادرة عن النساء فى أى شعب من الشعوب أقدم من سواها ، وذلك لمبدأ الارتباط بسيادة الأم الذى يفترض وجوده فى المجتمعات البدائية ، وقد ساعدت أيضا بيئة المنطقة فى المحافظة على هذا التراث الغنائى الشعبى فظل بمنأى عن التيارات الثقافة الحديثة ، بالرغم من وجود أجهزة الاعلام المختلفة ، وهنا يظهر عنصر الاستمرار الذى تتصف به الاغانى الشعبية كبناء أساسى لها ٠



وتستخدم الموسيقى هناك أساسا لمصاحبة الغناء ، فالموسيقى الآلية غير موجودة بصورة واضحة ، ولكنها تتبع الغناء نفسه ، فعلاقة النص الأدبى باللحن علاقة واهية ، ففى أكثر الأحيان يغنى النص الجديد ، بنفس اللحن الموجود أساسا لأغنية أخرى ، أى تبتكر النصوص مع الاحتفاظ بالألحان القديمة ، ويعتبر هذا من التقاليد الموسيقية الموغلة فى القدم ٠

والألحان السيوية تحتوى على عدد كبير من أنواع السلالم والمقامات ، بسبب تعدد الطرق التى يمكن بها تقسيم السلم الموسيقى، وتعدد تصويره فى مقامات مختلفة ، ومن السلالم الموسيقية الظاهرة هناك السلم الخماسى « وهو الذى يحتوى « الأوكتاف » فيه على خمس درجات صوتية » ٠

ويعتبر السلم الخماسى من أقدم السلالم الموسيقية ، وقد عرف منذ آلاف السنين وهو مازال مستخدما فى الغناء الشعبى فى بعض المناطق ، كليبيا وتونس ومراكش والجزائر ، وكذلك فى بعض مناطق رومانيا والمجر ، ويعتبر السلم الخماسى الطابع الأساسى الذى تبنى عليه الموسيقى فى كل من الصين واليابان والنوبة والسودان وأواسط افريقيا

ويوجد فى الأغانى السيوية مظهران رئيسيان : أولهما تشابه ألحان هذه الأغانى مع كثير من ألحان الاغانى الشعبية على طول ساحل ليبيا

وثانيهما وضوح الايقاعات فى هذه الأغانى وارتباطها ارتباطا تاما بالايقاعات الموجودة فى أواسط افريقيا ٠

وعند تأدية الاغنية السيوية عن طريق مغن واحد مع مصاحبة المجموعة ، تؤدى بطريقة ترديدية (أنتيفونال) ، وتجاوبية (ديسبونسيريال) ، وفى هذه الحالة يتاح للمغنى الرئيسى تأدية بعض الارتجالات ، مع وجود فواصل فى الأغنية تعتمد غالبا على الايقاعات الصرفة ، وفى حالات نادرة تعتمد على الموسيقى الآلية ٠٠

ويوجد فى واحة سيوه نوع هام من الصياح أى النداء ويسمى بالمصطلح العلمى « الجريدى » ويؤدى كأغانى عمل ، كما يؤدى فى بعض المناسبات ، وتتميز طريقة أدائه « بالجهورية » أى يؤديه المغنى بطابع القاء الطبقة الصوتية المطلقة ، وكذلك يتميز بميلودياته البسيطة ، والتى لايزال يوجد كثير من النماذج المشابهة له فى بعض المجتمعات البدائية ، ويلاحظ أن المغنى يؤدى هذا النوع مع الربط بين الصعود الميلودى ، تصاحبه قفزات بين الزيادة التدريجية (كريشندو) وبين التناقص التدريجى (الهبوط اللحنى) (ديمندويندو) ٠٠ مع الاكثار من الصياح٠٠ آه٠٠الذى ينحدر بطريقة فجائية (جليساندو) والذى يهبط بالصوت من عنفوان القوة الى الهمس فى طبقات خافتة ٠

الآلات الموسيقية

١ ـ الطبلة السيوية ؟ وتصنع من خامات البيئة ، وتعتبر أهم آلة موسيقية فى سيوة ، وتختلف فى شكلها وطريقة استعمالها عن الطبلة المألوفة ، فشكلها اسطوانى، وعلى وجهى صندوقها الرنان جلد مشدود ، وطولها حوالى ٥٠ سم ، ويعلقها العازف فى رقبته، ويستخدم عصوين من جريد النخيل للطرق عليها ، ويستخدم فى بعض الأحيان راحتيه ٠

٢ ـ عصوان من جريد (٤) النخيل ٠٠ وطول كل عصا حوالى ٤٠ سم وعرضها ٥ سم ، ويستخدمهما دائما مجموعة المرددين للأغانى ، بالطرق عليهما من الوسط ، وفى العادة يصاحب الايقاع ، ايقاع الطبلة ٠

٣ ـ الخمسية ٠٠ وهى آلة نفخ خشبية من

فصيلة الشبابة ، وهى عبارة عن قصبتين من الغاب ، بكل منهما خمسة ثقوب ، ويربط بينهما خيط قوى بالقرب من طرفيهما العلوى، ويركب فيهما سلاميتان صغيرتان ، يدخلهما العازف فى فمه وينفخ فيهما ، والنظام الصوتى لهذه الآلة حوالى ثلاث أو كتافات ، ولكن لا يستخدم فيها غير الاصوات العالية .

ولا تستخدم « الخمسية » الا فى حالات نادرة وليست أصيلة ، ولعلها دخلت الى سيوه من مرسى مطروح .

« العادات والتقاليد »

ـ عندما تنجب الأم السيوية مولودا ، يضع السيويون جرة مياه ، فوق سطح المنزل ، اعتقادا منهم بأن ذلك يطيل من عمر المولود .. وفى اليوم التالى تتوالى سيدات الحى على منزل الوالدة ، وتقوم الشوشانا ـ وهى جارية سوداء عجوز ـ باشعال قنديل ، وتضعه بجوار المولود ، ثم تعجن الحناء ، وتضع نقطة منها بين حاجبى المولود ، مع تريد هذا الدعاء المنغم ..

يا مباركين يا مطاهرين يا مؤمنين
ان تقبل عليك ان يسترك ربنا جد جم
ابنه ودميم

« وتريد بهذا الدعاء نداء الملائكة ، الذين يقومون بجوار الطفل .. وان الله يحفظه ويستره .. ويجعله من الصالحين » .. ، ويعطى فى هذا اليوم اسمه ويقترن فى العادة باسم أمه مدى الحياة مثل محمد طمبه « وطمبه هنا اسم الأم » أما ختان الطفل فيقتصر على الذكور منهم ، ولا يصاحبه أى مظهر من مظاهر الاحتفال ..

العاب الأطفال

نرى فى سيوه بعض الالعاب التى يتسم أغلبها بطابع الهدوء والرتابة والتنظيم فى آدائها ، ومعظمها لايختلط فيه الجنسان ومنها:

لعبة الواون وهى تشبه تماما لعبة « الكبه» التى يلعبها البنات فى الريف والمدن، وهى لعبة عالمية ، يلعبها الأطفال فى كثير من المجتمعات، فلها مثيل فى استراليا ، وجزر الهند، والصين والهند ، وهذه اللعبة تؤديها بنات سيوة ، فيحضرن حبات من الفول المحمص ، يضعنها على الأرض ، ويلتقطنها حبة حبة ، ويرفعنها عالية ، ويحاولن تلقفها من غير أن تقع باقى الحبات من أيديهن ، وتتبارى البنات فى تلقف أكبر عدد من حبات الفول المحمص ، وتعتبر الفائزة من تظل الى آخر اللعبة بدون أن تقع منها حبة واحدة .

٢ ـ لعبة شارع مصره .. يا شارع مصره .. وهى لعبة تتسم بالحركة وفيها تنظيم الحركة الايقاعية باللحن البسيط ، وهى تماثل تماما لعبة (برلا .. برلا .. بريليلا) وتمارسها البنات فقط ، وفيها تقف الفتيات صفا واحدا وهن متشابكات بالأيدى ، وأرجلهن تخطو الى الأمام والى الخلف فى حركات ايقاعية ، وتقف واحدة منهن فى الوسط ، وتبدأ بالغناء ..

شارع مصره .. يا شارع مصره (المجموعة)
ـ عاوزين مين

فتجيبهن (العريفة) قائلة ـ عاوزين فلانه .. (المجموعة) ـ تعطوها ايه .

ـ (العريفة) ـ رومى .. رومى ياكزازاوية (الرومى فستان سيوى ،وكزازاويه أى أحبائنا)

وتستمر اللعبة هكذا ، والمجموعة تسأل والعريفة تجيب ، الى أن تقتنع المجموعة بالهدايا التى سوف تأخذها العروسة المطلوبة .. وعندئذ تنتقل البنت المطلوبة من صف المجموعة ، الى صف العريفة .. ويبدأن من جديد فى ترديد مقاطع الأغنية ، مع تحريك أرجل المجموعة بالايقاع المنظم.. وهكذا تستمر اللعبة ، الى أن ينتقل البنات الى صف العريفة، وتنتهى اللعبة .



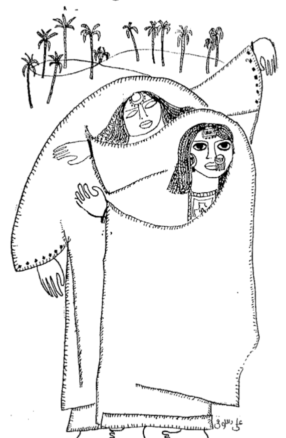
٣ ـ لعبة بح .. بح

يمارس الصبيان فى سيوة هذه اللعبة دون البنات ، وتعتمد على القوة والمرونة ، ويجلس فيها الصبيان القرفصاء كل اثنين متقابلان ، ثم يبدءون فى تحريك الأرجل تجـاه اليمين واليسار ، بحركة ايقـاعية ومع كل حركة يقفز الصبى الى أعلى ، وتصاحب هـذه الحركة كلمة (بح .. بح) وتعنى (هب .. هب) .

وخلال هذه الحركات يتعب بعض الصبيان ويعجزون عن الاستمرار فى اللعب ، وعندئذ ينتصر الصبيان الآخرون ، وقد عرفت هـذه اللعبة من قديم الزمان ، ويؤديهـا الصبيان ما بين سن العاشرة والخامسة عشرة ، وتعبر عن البطولة وقوة التحمل ، وهى صفات يتمتع بها الصبى السيوى .

أغانى الزواج

تتم الخطبة عندما يذهب أهل العريس لربط الفتاة ، والرباط هو اتفـاق يتم بين العريس وولى أمر العروس ، فى سن مبـكرة ، تسبق عادة سن المراهقة ، وتقدم الشـبكة ، وهى عبارة عن الشال المطرز السيوى ويسـمى (طرقعت) وحذاء مزركش للعروس (زارابين) ومرجونة من الخوص ، بداخلها الحلوى والفول السـودانى والدقيق ، وتقـوم أم العروس برد المرجونة بعد ذلك ولها هدايا مقابلة وفى اليوم المحدد لعقد القران ، يكلف (البرع)وهو منادى البلد بدعوة المدعوين كل منهم باسمه ، وعند عقد القران يكون وكيل العروس عـادة رجلا مسنا فى البلدة ويعرف باسم الشـيخ سعيد ، وهو الذى يحمل معه جميع أختـام نسوة البلدة ، وعمله هذا وراثى فى أسرته ، وبعد الانتهاء من عقد القران ، يذهب الشيخ سعيد ومعه الصـبية مهللين الى منزل أهـل العريس ، وينادى من الخارج بأن عقد القران





قد تم ٠ وعندئذ يلقى اليه من نافذة المنزل ، بدجاجة محشوة بالبيض وتسمى «اشنبوت» ، وهنا يحاول الصبية منافسة الشيخ سـعيد فى التقاطها مرحين ، وعندما يتناول المدعوون الشاى يقوم أحد المسـنين بجمع النقوط من الرجال ، كل حسب مقدرته ٠٠ وبعد ذلك يقام السامر مباشرة فيجتمع فريق الزجالة ، وهم الذين يقومون بالدور الرئيسى فى الغناء مع الترديد الذى يقوم به الشبان والصبية ٠٠٠ ويتغنون :

برنجـــالى يا حليـــلى
برنجـــالى يا حليـــلى
برنجـــالى هـــات الشيشه
نســجى الغـــالى يا خليلى
عاشت ورده اللى فى خـــدك
زى الوردة لو تجيـــنى
لاعمـــل زرده ســـبع أيام
وســـبع ليالى يا حليلى
برنجـــالى يا حليـــلى
يا فطومة يالى حـــاذك
مبرك يومـــه
فتيـــله وشـــمعه مـــديوره
معطيه من ربى العـــالى

عاشت وردة اللى خدك
زى الوردة لو تجينى
لاعمل زرده ســـبع أيام
وسـبع ليـالى يا حليلى

ومعناها يقول المغنى « يا حظى السعيد ، هات المشروب كى أسقى الحبيب الغالى » ٠

ثم يدعـــو لحبيبته بأن تعيش دائما وهى متفتحة كالوردة التى فى لون خديها ، ثم يقول لقد نذرت فى اليوم الموعود لزواجنا ان أطعم المدعوين سبعة أيام بلياليها ٠٠ وفى نفس الوقت الذى يقوم فيه الشبان بالغناء ، تدور حلقة الرقص ، ويقف فى وسطها عازف الطبلة

ويبدأ الراقصون فى ترديد مقاطع الأغنية ، وهم يرقصـــون فى حركة ايقاعية دائرية ، ويستخدمون الأكف ، وهم فى وضع توافقى مع الايقاع نفسه ، بينما الفتيات ، بجوار العروس، يرددن الأغانى الخاصة بهن ومنها ٠٠

جـــانى مرســـول اليوم يامـــه
جانى مرســـول اليوم يامه
جانى مرســـول المرســـالى
الغالى مجبول أنا يالمـــه

جـــاني مرســـول اليوم يامـــه
كلمـــة مصـــواية يالـــه
جاني في البيت فتلت فتيـل
وزدت الزيت ٠٠ أنا يالمـه
جـــاني مرســـول اليوم يامـــه
جاني مرســــول المرســالي
جـــاني لعنـدي بين الكرم
وبين الهنـدي أنا يالـــه
محرمتـــه عنـدي وسـواري
عنـــده مرهون أنا يالمـه

ومعناها : أن الحبيب قد بعث الى برسول يخبرني فيه بقرب حضوره ، فأشعلت قنديلي ، وزدت فيه الزيت ، وجـــاء الى ، وذهبنا بين أشجار العنب والتمر الهندى ، وهناك افترقنا ، على موعد آخر ، فأخذت منه محرمته ، وأخـذ منى سوارى ، لذكرى لقاء قريب ٠٠ وعندما يحين موعد الزفاف يسرع أهـــل العروس ، وحاملات ملابسها وعطرهـــا وزينتها ، ومن خلفهن الشوشانا ، منعا للحسد ٠٠ ويرددن أثناء سيرهن جميعـــا وبطريقة منغمة « أيى صلاتين عليك ٠٠ يا سيدى محمد » ويذهبن الى عين العرايس، ثم تقوم الشوشانا بمساعدة العروس فى الاستحمام ، ويقوم أهل العروس بتصفيف الجزء الأمامي من شعرها ويسـمى (الكشه) أى القصـــة ، وأما النصف الخلفى فيقوم بتصفيفه وتضفيره أهل العريس ، ثم ترتدي العـــروس ملابس العرس ، وعـــددها ست ملونة ، وأما السابع فهو لباس العرس ولونه أسود ويسمى « أشراح أحواق آزكاف » ثم تضع العروس حليها من الفضة (وهى غالبا متوارثة) والتى تزن فى مجموعها من سبعة الى تسعة كيلو ، ويذهب موكب العروس لزيارة الأضرحة فتدخل الشوشانا ومعها العروس الى داخل الضريح ، وتأخذ ملء كفيها من ترابه وتضعه على « وجـــه العروس » ، التماســـا للبركة ، بينما تنتظر صديقات العروس وهن يرددن مرة ثانية « أيى صلاتين عليك ياسيدى محمد » ، وأما العريس فيذهب الى عين طاموسه





للاستحمام ، ويتقدم موكبه بعض الشـيوخ ومن ورائه يسير أصدقاؤه الشبان وهم يرددون جميعا ..

هـا الله .. هـا الله
ذكر تو جمع الأخـوان
هـا الله .. هـا الله
هـا الله .. هـا الله
ما سـجانى ما سـجانى
هـا الله .. هـا الله
ذكر توجمع الاخـوان
هـا الله .. هـا الله
يا اخوان يا لله غيبو
هـا الله .. هـا الله
بالحضرات القدسـية
هـا الله .. هـا الله
فاطربوا منهـا وطيبـوا
هـا الله .. هـا الله
بالحضرات الأزهيـة
هـا الله .. هـا الله

ثم يذهب موكب العـريس الى منزله مرة أخرى ، ويبدأ السامر أمام المنزل ، ويرقصون ويغنون :

ايسـيوان نسـلا نخبار ، ايش نانكان

يمراق جلـدان ، ايسوان نسـلا
نسلا اجمانى نسلا ، احبيتقاعت نهـانى

ايش نانكان يمراق جالداد ايسيوان نسلا
نسـلا بدرى أقبل ناشـقى نالفجرى

أجريح تتشو كاتدرى يتمنى آمونى نالقصار
ايسيوان نسـلا نسـلا نحب نجعـل

أسغورمس جانكسب تاريته يبديد آم الخشب

أيجنمو أسامان أنهراد ايسيوان نسـلا

ومعناها أن المغنى يقول : يا سـيوة قد سمعنا أن صديقنا سيتزوج اليوم ، وقد كان لهذا الخبر وقع مبهج فى قلوبنا ، وعندمـا سـمعنا قبل انبثاق الفجر ، جئنا جميعـا لتهنئته ، فهو رجل كريم ..

أهم المواسم

فى مولد النبى صلى الله عليه وسلم نجـد الرجال يلتفون حول ضريح سيدى سليمان ، ومن خلفهم الصبية يرددون ..

يا برقشـانى بلغ سـلامى
على محمـد خـير الأنام

يا برقتـــانا بالخير جـــانا
مكة عطوهـــا مصرى وشـــامى

ربى نجينـــا منهـــا الى كانا

وأما فى موسم الحج فيخرج أيضا الرجـال والصـــبية خلف الحاج يودعونه وهم يتغنون بهذا المديح :

خليـــل الله خليـــل الله
سـلام على رســول الله
عــز الله وجــل الله
ســلام عـلى رســول الله
جينـــاك يا طـرابلس
الباجى فى ســـبيل الله

جينـــاك يالنبـــال
مشــيت النور يتشعشع
اش تسجد واش تركع
واش تطلب رســـول الله
جينـــاك يا درنـــه
طبولنـــا طبـــل حنـــه
ربى عطـــا بـــلا منـــه
من شــــوجك يا رسـول الله
بويى يجـــول يـــا ولدى
يوممى تجـــول يا كبدى
خليت خيتـــك نبـــكى
من شــــوجك يا رسـول الله

ومعناها بأن المسافر للحج بدأ رحلته فمر على جبال لنيـال ، ووجد أن نور الرســـول يسطع عليها ، وتصور أن هذه الجبال منهـــا ما يسجد ، ومنها ما يركع ، ومنها ما يطلب زيارة قبر الرسول ، ثم مر على طرابلس ،ومن هناك ذهب الى درنه ، فوجد احتفالا بحاج آخر مسافر ، فقال : ان الله سبحانه لم يمن علينا ، بل أعطانا ، وكل ذلك من شوقنا لزيارة رسول الله » ٠

ويحمل الأطفال عند توديع الحجـاج جريد النخيل ، وبعد توديعهم ، يربطون الجريد على شكل حزم ، ويذهبون الى منزل كل حاج ، وهناك ينصبون هذه الحـزم فى أعلى المنزل ، ويصـــبح علامة لهم ، فاذا مالت الحزمة كان دليلا على اصابة الحاج بمرض أثناء حجه ، واذا وقعت الحزمة دلت على موته ، وهذا الاعتقـاد شائع بصفة عامة هناك ٠٠ ويذهب الرجـــال والنساء فى موسم « عاشوراء » لقطع سـعف النخيل ، ويعمل على هيئة أعواد تنتهى بأشكال مختلفة ، ويعلق فيهـــا الليمون والطمـاطم والريحان والفاكهة ، ثم تلف أطرافه بقطعة من القماش مبللة بالزيت ، وعند المســـاء يطلع أطفال الواحة الى أسطح المنازل ، ويضيئون هذه المشاعل ويتغنون :

عيـــدى عيـدى يا عمـودى
يا بصباصـــة فـــوق جريدى

ومعنى ذلك بأنهم يطلبون من الله أن يعيد عليهم دائما هذا العيد ، وهكذا تستمر المشاعل مضاءة طول الليل ، ثم يحتفظون ببقايا السعف لعاشوراء القادمة ، اعتقادا بأن ذلك سيطيل من أعمارهم ٠

ويعتقد أهالى سيوة فى الســحر ويخشون الحسد ، ويخافون العفاريت والجان ، ولذلك يكثرون من وضـــع التمـائم والتعاويذ : مثل قرون الغزال ، وعظام الموتى ٠ والحيوانات على أبواب منازلهم ، وفى رقاب حيواناتهم ، وعلى جذوع النخيل ، كما يوجد فى سيوه عدد كبير من النساء المتخصصات فى عمل الأحجبـة ، ويعتقد الناس أن لهـا تأثيرا كبيرا فى الحب ومنع الحسد ، وهناك حكاية مشهورة ترتبـط بالسحر وقد ألفت من أجلها أغنية شائعةهناك ٠٠ وهى تحكى قصة فتـاة تزوجت رجلا من عائلة تدعى هناك بعائلة مالك ، وكان زوجهـا يحبها ، الا أن أهله يكرهونها ، فذهبوا الى السحرة ، وسحروا لها ، وهى تغنى :

سنهـــا كيمى يا غـــالى
من كيمة الوســـواس دلهم
لعبت دوا ارتلعـم
تشقلب ناس جولى

ومعناها « اننى من اليوم الذى دخلت فيـه



منزل عائلة مالك ، وأنا أشكو الهم والوسواس
فقد سحروا لى ، وجعلوا الغالى يتركنى » .

أغانى العمل

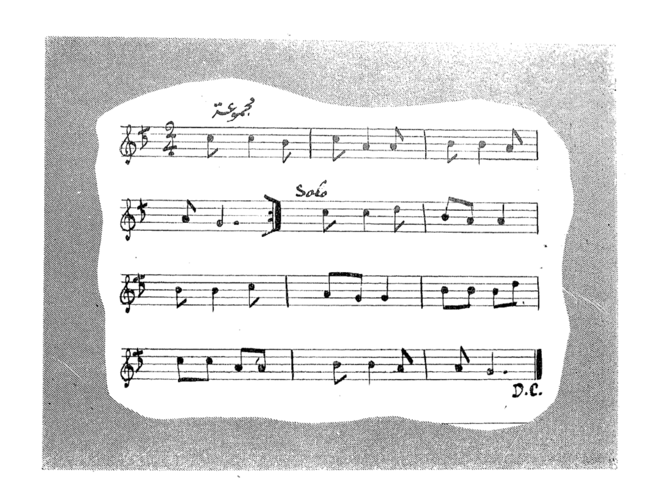
تنتشر فى سيوه أغانى العمل ، فعند قطع النخيل يرددون دائما الصياحات التالية :

اليــوم لانى طويب
ونشــكى لليــوم حالى

حس النجع جه جريب
يحدث على ما جرالى .. آه

ومعناها بأننى أشكو اليوم حالى ، والفتاة التى تسكن قرب هذا النجع ، تعرف السبب !!

وأيضا يصيحون بالنداء التالى ...
يا خيـار بلادك يالى بحجــار مو بعداده



يا مزين المجلس فى ميعاد محـلا رطينه محكر بالميزان ٠٠ آه ٠

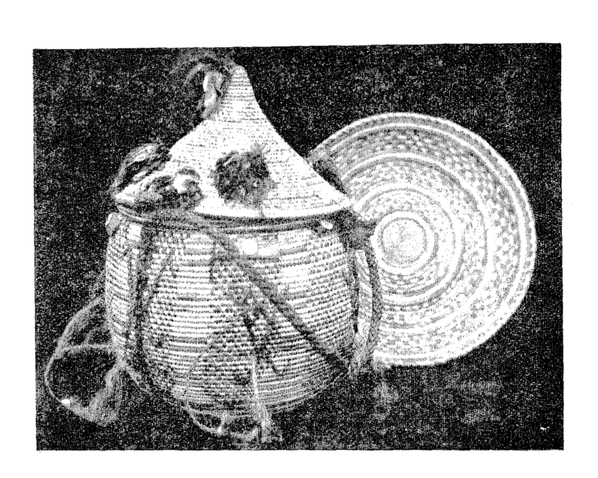
وهى على لسان فتاة تقول : يا أحسن من فى البلدة ، أنت الوحيـــد الذى بنى منزلك من الطوب ، وأنت الذى تزين مجلس الرجال بكلامك الموزون العاقل» وأما عند درس الشعير فينادون :

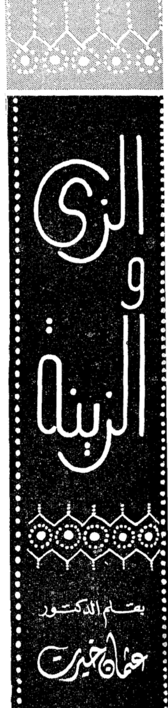
يا مرجى حـــالى واعر تجويجه فى حصر عالى ولا يشبهه فى زول والى عند المحاور هى جلوب تتكاوى ٠٠ آه ، (وهنا ترد عليه المجموعة)

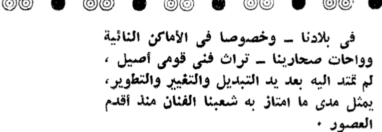
« ما هناك شىء يصير الا بعلم الله يا علم » ٠٠ ومعناها : أن المغنى يعشق بنت رجل غنى ، تعيش فى قصر عال ، ولا يوجد مثيلهـــا فى الجمال ، فيتمنى الوصول اليها ، ويخطفهـــا ، ليتزوجها وهنا تقول له الجماعة : لا يحدث شىء الا بارادة الله ٠٠ وعنـــد الوفاة ، يخرج منادى البلدة وينادى « أغبار ٠٠ أغبار » أى حدثت كارثة وفاة ، فيتجمع الرجـــــال فى الجامع ، والسيدات فى المنزل ولا يوجد العديد أو الندب على الميت هناك ، ولكن عند وفاة رجل متزوج تحتجب زوجته مدة أربعين يوما ، داخل حجرة

ويسميها الأهالى (طمزات) أى الغولة ،وتضع على رأسها الطين ، ولا يقرب أحد منهـــا أو يراها ، اعتقادا منهم بأن من تراه ســـيصيبه ضرر سريع ، وكل صباح تدخل عليها ســيدة مسنة لكي تقدم لهـــا الطعام ، وهى تدخل بظهرها لكيلا تراها ٠

وفى يوم الأربعين يأتى الأقارب الى منزلها منذ الفجر ،وحينئذ يخرج منادى البلدة وينادى (حاشــاكم ٠٠ بلاكم ٠٠ أم محمد طمزه ٠٠ جاكم) ، أى يا أهل البلدة : اختبئوا فالغولة ستخرج للاستحمام فى العين ، ويصحبهـــا أهلها وهى تسير أمامهم لكيلا تقع عيناها عليهم، وبعد استحمامها يرفع عنهـــا اسم الغولة ، وتصبح لها حرية الزواج ٠







فى بلادنا ـ وخصوصا فى الأماكن النائية وواحات صحارينا ـ تراث فنى قومى أصيل ، لم تمتد اليه بعد يد التبديل والتغيير والتطوير، يمثل مدى ما امتاز به شعبنا الفنان منذ أقدم العصور .

وللمرأة فى هذه الجهات دور كبير ، ونصيب عظيم ، فى مختلف نواحى هذا الفن، وخصوصا الزى ، يبين مدى مهارتها فى الزخرفة بتصميمات واشكال ورسوم تلقائية تقليدية ،



غاية فى الروعة والجمال والاتقان ، من حيث التصميم واللون ، فلها أصابع لا يشق لهـــا غبار فى مهارة التصنيع وتصميم الزخارف وهو فن توارثته النساء عن أمهاتهن وجداتهن ممـــا يؤكد ان الزخارف الحديثة مصـــدرها زخارفنا الشعبية البدائية، وفى بدو الصحراء خير دليل على ذلك ، وسنبين أهمية الرجوع الى هذه الأصول للاستعانة بها فى كل انشاء حديث • وأمثلة يحتذى بها ونستمد منهـــا الاصالة فى كل محاولة للتجـــديد والتطوير دون الاستعانة بمصادر اجنبية ، لنســتوفى منها اصالتها وجميل تكوينها وابداعها •

وواحة سيوة أو واحة آمون ذات التـــاريخ العظيم ، والشهرة التى أمتدت الى كل الممالك التى تحيط بحوض البحر «الابيض المتوسط» واسمها الذى عم العـــالم القديم ـ هى احدى الواحات التى انفرد أهلها بلغةخاصة ، وعادات وتقاليد ، وزى وزينة ، وفنون تقليدية شعبية لا توجد فى سواها من الواحات أو الامـــاكن الصحراوية الأخرى •

والرجل فى سيوة طويل الجســـم ، أكثر اسمرارا وقوة عن أخيه بوادى النيـل ، وهو بسيط فى مظهره ، غير معقد فى زيه وملبسه فيغطى رأسه بطاقية بيضــاء ، ويحلق شـعر رأسه عادة ، الا أن البعض منهم يترك الجزء العلوى من رأسه ، لينمو به الشــعر ، أما الأطفال فيتركون فوق رءوسهم بعض خصلات من الشعر ، يختلف مكانها وعددها ، لمعتقدات عائلاتهم ، فاذا ما بلغوا سن العاشرة ، حلقوا رءوسهم كما يفعل الرجال .

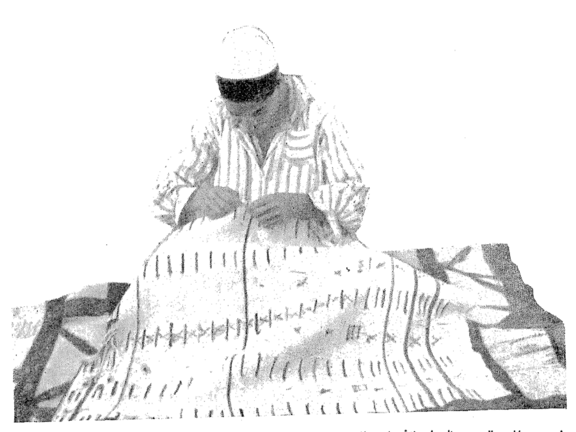
ويرتدى المواطن فى سيوة قميصـا متسعا من الكتان الأبيض ، مشقوقا عند نهاية جانبيه ، له أكمام زائدة الاتساع ، وسروالا أبيض يصل الى قرب قدميه ، وهو زى يلائم فى بساطته واتســاعه جو الواحة ، وخصــوصا وقت الصيف ، ويسهل للمزارع الحركة وقت عمله فى الحقول والحدائق وهو حافى القدمين . أما فى فصل الشتاء فيضـيف الى هذا الزى قطعة بسيطة فى شكلها فريدة فى فنها تسمى الجبة (جبت) وهى رداء صوفى سميك ، ثقيل الوزن أبيض اللون ، تتقاطع مع نسيج خيوطه البيضاء صفوف من خيوط زرقاء وحمـــراء ، وهو واسع مستطيل الشكل ، قصير يصل الى الركبة ، مشقوق عند نهاية جانبيه ، لا أكمام له ، بل يحل محلهما شقان طوليان ، وفتحة عند الرقبة مربعة واسعة ، تتدلى من جانبهـا الخلفى عدة زوائد طويلة صوفية ملونة .

غير أن الاغنياء والشـيوخ هناك يرتدون زيا آخـر ينـاسب مراكزهم ، فيقلدون في ملبسهم وزيهم رؤساء القبائل فى طرابلس ، ســواء فى لبس الطـربوش الاحمـر فـوق رءوسهم ، أو الصدريات المنقوشة الزاهيـة الالوان ، والحزام الصوفي او الحريرى الذى يلتف حول اجســامهم ، أما أحذيتهم فهى المعروفة في كل مناطق الســاحل الشـمالى الغربى وتسمى (بلغة رجالى) وتزين أحيـانا بنقوش حريرية جميلة .

ونساء سيوة أصغر حجما وأضأل جسما من الرجال ، ويهتممن بزيهن وزينتهن اهتماما كبيرا شأنهن فى ذلك شأن كل النساء . . وأول ماتهتم به المرأة هناك هو تمشيط شعرها ، وتترك الفتاة شعرها لينمو حتى تبلغ سـن التاسعة أو العاشرة ، ثم تبدأ في تضفيره في جدائل وضفائر دقيقة عديدة ، اشـارة الى أن من يرغبون في طلب يدها عليهم ان يتصلوا بأهلها . وهناك نساء متخصصات فى تضفير الشعر ، ينتقلن من منزل الى منزل ، لجدل شعور النساء فى أشكال مختلفة ، كلها ذات جمال ، وتشـبه – الى حـد كبير – ماكان يتبعه النساء في عهـد المصريين القـدماء ، وماسجل ونقش على جدران المعابد والمقابر .

وتستعمل النساء الكحل ، لتكحيل عيونهن وتزجيج حواجبهن ، ولهن مكحلة هى قطعة فنية غاية في الروعة تسمى (تنكلت) ، وهى طويلة مستطيلة ، مصنوعة من جلد الأبقـار الملون بالاحمر ، وذات جيبين : أحدهما لوضع الكحل ، والآخر لوضع مرود طـويل سميك من النحاس المنقوش ، ولها عند قاعدتها عدة شرابات طويلة من نفس الجلد ولونه ، وتزين المكحلة وتكسى جميعها بجدائل من الحـرير الملون والزرائر المصنوعة من الاصـداف . ومما يجدر ذكره أن الزراير الصـدفية من





اسس الزينة هناك فى الأزياء والصناعات الخوصية وسواها .

ويرتدى النساء ـ اذا ماكن داخل منازلهن ـ أزياء متعددة الأشكال زاهية الالوان ،تتفق جميعها في شكلها المستطيل ، وأكمامها الطويلة الزائدة الاتساع ، وتختلف في تطريزها ونقوشها وألوانها . وهن يتباهين في امتلاك اكبر عدد منها ، حتى ان الزوج يجب ان يهدى الى زوجته قبل زفافهما مالا يقل عن خمسين ثوبا منها ، النصف عليه ، والنصف الآخر على والد الزوجة . وتسمى هده الأزياء بأسماء متعددة تبعا لشكلها ونقوشها وألوانها مثل(اكبر طاقشت المقلى ـ تد الرومى ـ اكبر لحرير ـ اكبر ناحجى ـ ناشراح داحواق ـ لبلاق ـ أملال ضغط) .

ولما كانت ملابس النساء في واحة سيوة قصيرة الطول ، تصل الى أسفل الركبة قليلا فهن لايتركن سيقانهن عاريات ، بل يلبسن سروالا يسمى (سراويلن) يصل حتى القدمين ويزين نصفه السفلى بنقوش حريرية مختلفة الالوان ، حاكتها أصابعهن البارعة فى مهارة واتقان ، فيبدو قطعة من الفن الرائع تكمل زينتهن . ويلبسن فى أقدامهن احذية تنفرد في شكلها وطابعها ونقوشها ، مصنوعة من جلد الابقار في لون احمر وتسمى (زرابين) مزينة بنقوش وشراريب حريرية متعددة الالوان .

ولفتيات سيوة ولع شديد بالحلى ،وتملك كل فتاة او امرأة مجموعة منها قد يصل وزنها احيانا الى اربعين رطلا .. وهى فريدة فى نوعها وفنها وصياغتها ، كثيرة فى عددها ، وكلها من الفضة فلا يعرفن الذهب هناك . وقد تسأل : أين يصاغ هذا الفن الغريب ؟ فأقول لك : انه كان بالواحة صائغ من زمن بعيد ، أما الآن فتصنع هذه المجموعة من الحلى بالقاهرةاو ليبيا ، ليلبسها نساء سيوة فقط ، فهن لايقبلن بغير فنها وشكلها بديلا . **ويلبسن فى معاصمهن (الدملج)وهو طويل منقوش ،ويضعن في أصابعهن الخواتم وتسمى (الخاتم) فى أشكال متعددة ذات أقراص كبيرة**

ملونة ، أما القلائد فتتعدد حول رقابهن وكلها منظومة من حبات الخرز الملون ، والمرجان ، والكرات ، أو الكفوف الفضية ، وتختلف اسماؤها تبعا لاشكالها مثل (اغيغ - اللازم - تيمزنقت) ، كما يعلقن على صدورهن احجبة من الفضة ذات أشكال عدة تتدلى منها سلاسل ، تحمل فى نهايتها مجموعة من البلابل المستديرة ويسمونها (تحجابت - نجمة - تى طلعت) .

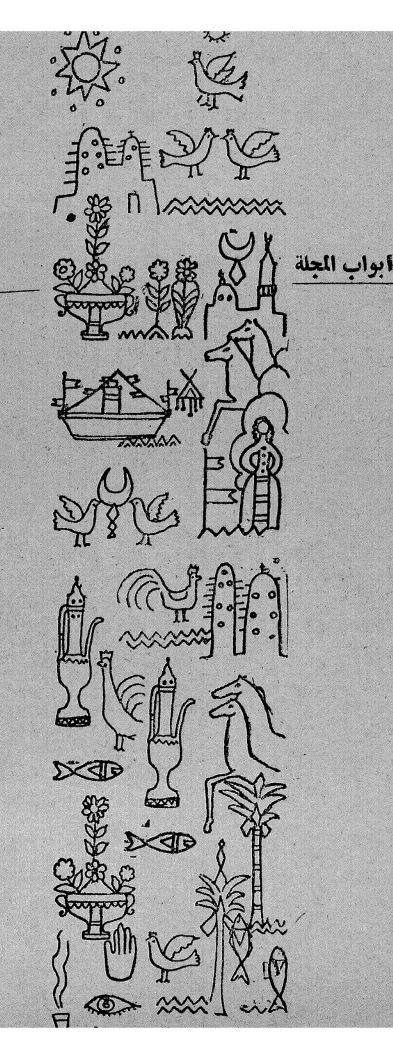
وليس هناك فارق بين حلى الفتاة والمرأة المتزوجة الا فى شيء واحد ، فكلتاهما تضع حول عنقها حلقة فضية كبيرة ثقيلة الوزن تسمى (أغرو) ، تضيف اليها الفتاة حجابا من الجلد الملون ، المزين بالعملة القديمة ، أو قرصا فضيا كبيرا منقوشا يسمى (قرص العذارى او شبيكة) ، فاذا ماتزوجت فصلت الحجاب أو القرص عن هذا الطوق ، وأعطته لعائلتها ، لتستعمله احدى الفتيات من اخواتها او قريباتها .

ولايعرفن هناك الاقراط ، بل يضعن فوق رءوسهن (اللجسوطاء) وهو شريط جلدى ، يتدلى من كل من جانبيه احجار الكارم ، وكرات واحجبة فضية مستديرة ، أو (الايسودان) ويماثل الاول في الوضع ، الا ان الشريط الجلدى يكون مزينا بالزراير الصدفية ، ويتدلى من كل من جانبيه عدة حلقات فضية مستديرة متتالية ، أما (التعلاقين) فكتلة كبيرة ثقيلة من الفن ، توضع فوق الرأس بحمالات من الجلد المزين بالزراير والاحجبة الفضية ، او المصنوعة من الخرز ، لتتدلى على الجبهة ، اما الجانبان فمثبت بهما حلقان هلاليان كبيران من الفضة المنقوشة يتدلى من كل منهما عدد كبير من السلاسل المنتهية بالبلابل ، فاذا ما سرن في الطرقات تسمع لهذه المجموعة من السلاسل والبلابل رنينا خاصا .

ولا تعرف المرأة فى سيوة البرقع ، فاذا ما خرجت من منزلها خلال النهار ، أخفت جسمها الضئيل المكسو بهذه المجموعة الكبيرة من الزى والزينة والحلى ، بملاءة كبيرة واسعة تسمى (طرفوقشت) ذات لون رمادى ، ونقوش سوداء ، اضافت عليها بيدها - بطول منتصفها - تطريزا فى هيئة شريط طويل من النقوش الحريرية المختلفة الالوان . ولا تعجب اذا عرفت ان هذه الملاءة تصنع فى كرداسة بمحافظة الجيزة ، خصيصا لنساء سيوه . غير انهن اذا ما قابلن فى طريقهن غريبا انزوين فى جانب الطريق . وأدرن ظهورهن واخفين وجوههن ، فهن متمسكات بأكمل حجاب . اما الفتاة فتسير فى الطرقات ، وتلعب مع أترابها حتى تبلغ سنا معينة ، وتلبس ثوبا زاهيا ، أكمامه طويلة الاتساع ، وتحيط بفتحةرقبته نقوش مختلفة الالوان .. ولا تغطى الفتاة الصغيرة رأسها ، غير ان بعض الفتيات يغطين رءوسهن بطرحة سوداء تسمى (طرقعت) طرزتها انامله‍ن الدقيقة ، فى نقوش متعددة ،بالخيوط الصوفية او الحريرية الزاهية الالوان ، ويتدلى من اطارفها صف الجدائل الحريرية

ويعتبر ثوب الزفاف فى سيوة فنا مستقلا متوارثا من قديم الزمان ، ولا مثيل له فى أى مكان ، وهو اما ان يكون اسود اللون ويسمى (ناشراح ناحواق) أو أبيض ويسمى (ناشراح اظطاف) . وهو من الازياء التى تعتز بها الفتيات كل الاعتزاز فيقضين السنوات فى حياكته وتطريزه ، لارتدائه فى حفلات زفافهن ، ثم يحتفظن به للذكرى . وهو يشابه فى شكله باقى الازياء ، ويمتاز عنها بنقوش وزخارف من الحرير الملون وزراير الصدف زين بها الوجه دون الظهر ، وتركزت حول الرقبة وعند الصدر ، ثم امتدت في كل نواحى الثوب في صفوف اشعة الشمس ، ولا عجب ان تنفرد واحة امون بهذا الزى الفريد الذى يعود بنا الى الازياء فى عهد المصريين القدماء والذى قد يرمز الى الشمس والمعبود «آمون» الذى اشتهرت بمعبده هذه الواحة .

وأخيرا فليس بعجيب أن يعجب الرجل السيوى بالمرأة التى تتزين بمجموعة كبيرةمن الزى والحلى وبفاخر بها كأنها احدى الأميرات.



جولة
الفنون الشعبية
بين المجلات

مكتبة
الفنون
الشعبية

عالم
الفنون
الشعبية







يقدمها : أحمد آدم محمد

ألوان من الرقص الافريقى

عن مقال لسليمان جميل بمجلة نهضة افريقيا

يرى الكاتب أن الفنون فى أوربا تأثرت بالفن الافريقى ، الذى يعتمد على التجاوب العميق مع الطبيعة الثائرة ، وأن الموسيقى الأوروبية انتقلت اليها الايقاعات الافريقية ، بعد أن أصبحت لغة الطبول تميز طابع الموسيقى الأمريكية ويقول ان أقوى المظاهر الانفعالية فى الفن الافريقى ، تتمثل فى الرقصات الافريقية ، التى أول ما يلفت النظر فيها ذلك السيناريو المرسوم بفطرة صافية نامية ، ليبرز تدفق الحركة الانفعالية ، منذ مولدها بطيئة حتى لحظة بلوغها ذروة الانتفاضة والثورة · والرقصات الافريقية ترتكز عادة على شعار الطوطم ، ذلك الشعار المقدس الذى يشير الى ديانة الجماعات الافريقية ، وهو قد يكون حيوانا أو نباتا أو طائرا · ولكل جماعة من الجماعات شعارها الطوطمى الخاص بها ، ويتحدد تبعا له أسلوبها العقائدى · والرقص عند هذه الجماعات أسلوب حياة كاملة ، وليس فنا للمتعة أو تزجية لوقت الفراغ ·

ثم يستطرد الكاتب فيحدثنا عن بعض الرقصات الافريقية ويبدأ برقصة التضحية المعروفة فى شرق غينيا فيقول ان هذه الرقصة تتم بجوار النهر فى ضوء القمر وأضواء النار المشتعلة فى أكوام من القش والأعشاب على دقات الطبول فقط وتبدأ بطيئة هادئة ثم تتدرج فى العنف الى أن تصل الى سرعة فائقة ويشتد التنافس بين قارعى الطبول المتعددة الاحجام وتفتتح الرقصة بدخول غلام صغير ممسكا بعصا طويلة مثبت فى نهايتها علم ويتجول الغلام حول الحلبة ببطء عدة مرات وهو يلوح بالعلم فى كل اتجاه وفجأة يختفى

ثم يعود وبصحبته شابان يحمل كل منهما فتاة صغيرة على كتفه وعلى رأس كل فتاة غطاء من الشعر المستعار وعلى صدر كل واحدة سترة حمراء مثبت بها قطع من الزجاج وحبات من الودع وأجراس صغيرة ثم تظهر امرأة عجوز تمسك بقوقعة فى يدها ترمز للشر وتلوح بهـا تجاه الراقصين ويقف عشرات من الرجال حول الحلبة المستديرة وهم يلوحون بالأعـــلام فى اتجاهات دائرية مضـــادة لحركة الراقصين والعجوز الساحرة ثم تظهر الفتيات الصغيرات وهن يلوحن بأذرعهن ويتمايلن برءوسهن مع ضربات الطبـــول وفى فترات منقطعة يحمل الشبان الفتيات على أكتافهم ويرقصون بخطوات معقدة الحركة وعندما تشتد دقات الطبـــول تترك الفتيات موقفهن الأمـــامى من الحلبة ويتدحرجن بعيدا على الارض فى حركة منتظمة .

وفى هذه اللحظة تشتد دقات الطبـــول فترتمى الفتيات فجأة بكل عنف نحو الطوطم ثم يبدأن يتمايلن فى حركة بطيئة بصدورهن على شكل دائرة وهن راكعات على الارض وتهدأ دقات الطبول بالتدريج ويلتف الراقصـــون الشبان حول الطوطم ثم يحملون الفتيات على أكتافهم ويشقون طريقهم خارج الحلبة وتتبعهم العجوز الساحرة وبجوارها يسير الغلام وهو يلوح بالعلم فى حركة عكســـية لحركة حاملى الأعلام خارج الحلبة الى أن تخفت دقات الطبول تماما فتنتهى الرقصة .

ثم ينتقل بنا الكاتب الى ليبيريا ليقدم لنا رقصة الشجاعة ويقول انها تعتمد على الحركات البهلوانية العنيفة واللعب بالمدى لاظهار شجاعة الرجل الافريقى ويشترك فى هذه الرقصـة أربع أولاد صغار لا يرتدون الا حزاما عريضا من جلد الأسد ويزينون رءوسهم بأغطية من الجلد مثبت بها عشرات من ريش الطيور وتبدأ الرقصة بألعاب بهلوانية يستعرض بها الأولاد مهارتهم وتزداد عنفا من لحظة لأخرى ثم يظهر رجلان يذرعان الحلبة بسرعة خاطفة وفجـأة يمسك أحدهما بولد ويتبادل قذفه كالكرة مع زميله وهما يدوران حول الحلبة ثم يقوم كل راقص بحركات بهلوانية ثم يعود أحد الراقصين الى قذف الولد الصغير الى زميله بينما يقذف هذا الاخير الى الاول بالمدى بحيث تمر من بين رجلى الولد ثم يثبت هـذا الراقص عددا من المدى بالأرض ويقذف الراقص الثانى بالولد الصغير من بعيد نحو المدى وفى اللحظة التى يسبح فيها الولد فى الفضاء فوق المدى تماما يمد الراقص الواقف بجانبها ذراعه فى خفة ويلقف الولد بسرعة وتستمر الرقصة على هذا النحو حتى النهاية .

ثم يحدثنا الكاتب عن رقصة الطوطم المعروفة فى فولتا العليا ويشترك فيها أثنا عشر راقصا كل منهـم يغطى رأسه بقنـــاع يمثل طوطم جماعته وبعد أن يصفها لنا وصفا دقيقا يحدثنا عن رقصة الصيد المعروفة بساحل العاج وهى تحكى قصة ثلاثة صيادين يطاردون غزالا حتى يصرعوه ثم يصف لنا الكاتب رقصـــة القردة وفيها يقلد الراقصـــون حركات القردة بدقة ويؤدونها على ايقاع دقات الطبول السريعة .

ثم يختم الكاتب مقاله بوصف رقصـــة الفرس ويؤديها الراقصون عند حلول موسم الأمطار وتستمر هذه الرقصة أياما طوالا حتى تتجمع السحب وتسقط الأمطار لتروى الحقول وعندئذ يندفع الجميع نحو الطوطم ثم يحملون الطبول ويعودون الى مساكنهم .



عن مقال بقلم عبدالحميد الكنين بمجلة التراث الشعبي ـ بغداد

يبدأ الكاتب مقاله فيحدثنا عما شعر به فى طفولته من رعب وهلع ، عندما تواترت الأخبار ، أن مقبرة يسكنها طنطل .. وسمع وصف من طرقوا تلك المقبرة ، لحركات هذا الطنطل وسكناته وتقلباته .

ويقول : ان الأحاديث عن الطنطل تكثر فى جنوب العراق ، وتتركز ضمن الوية البصرة والعمارة والناصرية بوجه خاص . وهناك من يقول : ان الطنطل ملك غير صالح ، مسخ جزاء مخالفة ارتكبها ، أو هو جنى شرير ، أو عابث ، أو مهرج ، خليع . وهو لا يظهر عادة ، الا فى الظلام ، ولا يلوح لاكثر من واحد ، الا نادرا . ويقول من يزعم رؤيته : انه يتراءى بشكل شراع سفينة ، أو بشكل عملاق ، أو على هيئة كرة من شليلة غزل صوفى ... الخ .

ويزعمون أن من يصادف الطنطل ، ويحتفظ برباطة جاشه ، ويسرع الى امساك الطنطل ، من موضع معين فى جسمه ، يتغلب عليه ، ويضطره الى الطاعة ، ويأخذ عليه ميثاقا ، بأن يكون له مواليا الى الأبد ، ويستعين به فى حل ما يعترضه من مشكلات

ويستطرد الكاتب فيقول : ان أسطورة الطنطل ظلت عالقة بذهنه ، حتى أدرك أن كل شيء لا يستند الى حقيقة علمية ثابتة ، لا يمكن الاعتداد به ، وانه ما لم تقترن أسطورة الطنطل بأسانيد علمية صحيحة ، فلن يكون من الميسور تصديق ماتحتويه من خيالات وأوهام . ويقول : ان ما رواه جنود الحرب عن الأشباح ، ونشرته مجلة «المختار» ، أثناء الحرب العالمية الثانية ، لا يعدو أن يكون أوهاما ، صورها للجنود خيالهم المريض .

وهما يكن من شيء فان مجلة «بريد الشرق» الألمانية ، علقت على كتاب « الأساطير الألمانية » ، تأليف الأخوين « ياكوب وويلهم جريم » ، فقالت : ان الخرافات التى نشرها الأخوان ، خلدت اسميهما على مدى التاريخ . وقد استطاع المؤلفان أن يجمعا الخرافات الالمانية من السنة عجائز اقليم « هيسن » . ويقول المؤلفان :

« ان الخرافات تشبه الازهار ، والاساطير الشعبية القديمة تشبه الأعشاب النضرة .»

ثم يشير الكاتب الى ما كتبته ليدى «دراور» ، عن الجن فى مؤلفها « فى بلاد الرافدين » ، تعريب الاستاذ فؤاد جميل ، وتقول ليدى دراور : ان الجن منهم الصالح ومنهم الطالح ، والجن تغنى ليلا وترقص ، ولا تصيب أحدا بسوء ، ما لم يعكر عليها صفوها ، وتروى ليدى دراور ، أن أحدهم قال لها : ان «العمار» استعاروا ملابس جدته ، ليحضروا عرسالهم ، فسألته كيف عرف ذلك ، وجميع الملابس وجدت فى الصندوق المقفل ، فى صبيحة اليوم التالى ، فأجابها بأنه كان على الملابس شيء من الحناء ، ولذلك عرف أن العمار استعاروها فى تلك الليلة . وتقول ليدى دراور ، ان من الجن ما هو شرير جدا ، وأنه قد يعمد الى حرق متاع البيت أو تهشيمه ، ومنهم النشط الفعال ، الذى يقوم بخدمة البيت ، قبل ان تنهض ربته من فراشها ، وتقول ان الجمال البشرى ، يستهوى الجان ، فيشغفون حبا بالعذارى من الانسيات ، وقد تجد الفتاة اللطيفة ، عندما تستيقظ ، قطعة نقدية على الوسادة ، فتشعر أن محبا من الجان زارها ليلا . والجان لا تلحق الضرر بالأطفال ، أو بمن يصحبون الأطفال والبنات الصغيرات .

وتعتقد بعض الجماعات ، ان الجن تسرق الطعام ، ولهذا لا يطبخون الطعام ، الا بعد أن يذكروا اسم الله عليه ، وهم يأكلون صامتين ، لاعتقادهم أنه لو نطق أحدهم بكلمة : ابان

الطعـــام ، فان الجن يعمدون الى اختطاف لقمـات منـــه . ثم تحـدثنا المؤلفـــة عن «السعلوة» ، وهى من بنات السحر ، ولها شعر طويل أخضر اللون ، وتغشى دجلة ، وتشاهد أحيانا ، وهى تضفر جديلتها ، ثم تقول ، ان هناك من يعتقد ، بوجود ما يسمى « فرج الأكرح » ، وهو مخلوق غريب ، نصفه انسان ، وله رجلان ضعيفتان ، ورأسه خال من الشعر ، وهو يغشى دجلة ، فيصـــطاده السماكون أحيانا ، فيعمد الى استعطافهم ، ويعدهم باللآلىء والجواهر والنفائس ، وما ان يطلقوا سراحه ، حتى ينكث بوعده ، ويسبح فى النهر هـاربا ، ويســخر منهم ، ويرميهم بأقذع ألفاظ السباب .

ثم تتناول « أيدى دراور » ، التعاويذ وضروب السحر ، التى تستخدم ، للحفاظ على الطفل . وتقول : انهم يضعون سيفا مجردا ، بجانب الوليد ، ليطرد عنه الأرواح الشريرة . وعندمــــا يسقط الطفـــل على الارض ، تبادر الأم الى تبخير « الارض » ، وقد تذهب فى مغيب الشمس ، الى نفس المكان ، ومعها ملح وبيضة ونخالة » وتعمد الى اشعال النار ، وتلقى فيها الملح والنخالة ثم تكسر البيضة على الأرض ، وتلقيها قائلة ، « ياملائكة الصالحين ، لاتلحقى بنا الضرر ، « وقد تكتفى أحيانا ، بابقاء شمعة مشتعلة ، فى المكان الذى سقط فيه الطفل . واذا حال دون فطام الطفل حائل ، تأخذه أمه الى النهر ، وتغسل وجهه ويديه ، ثم ترمى فيه بيضة ، وتتركها تنحدر فى النهر ، وقد تكرر ذلك ، فى ثلاثة أيام متتالية ، وتزعم النسوة ، أن ذلك « يبرد قلب الطفل » ، فيكف عن طلب ثدى أمه .

ويختم الكاتب مقالته بقوله ، أن قيـــام الكثيرات من المصريات والعراقيات ، بمحاولة معـــرفة « البخت » ، عن طـــريق « فنجال القهوة » ، والتجاء عدد غير قليل منهن الى من يكتب لهن الرقى والتعاويذ ، ربما كان نتيجة ترسب ظنون وآمال وأوهام ، نشـــأت منذ الطفولة .

الرقص الهندى

فريماتى روكينى ديفى
بمجلة روبا لينخا ـ
نيودلهى

يقول الكاتب انه يصـــعب على المؤرخ ، أن يتتبع تاريخ الرقص فى الهند ، اذ أنه يرتبط بتاريخ الامة الهندية .

والرقص الهندى تعبير عن تطور الحركة . ويرى الكاتب أنه لايمكن فصل الرقص الهندى عن الدين والفلسفة فى الهند ، لأنهما ليســـا مجرد تعاليم أو مجموعة من القواعد والانظمة . والدين والفلسفة والفن تستلهم كلهـــا تلك الروح الفريـــدة ، التى يعرفهـــا الحكمـــاء والقديسون .

ثم يستطرد الكاتب فيقول ان أول لمحة من الرقص صدرت من شيفا نفسه ، عندما عرض الرقصة الكونية وصور وحدة الـــكون . وقد أوضح « شيفا » ان أعلى درجة فى اليوجا يمكن الوصول اليها عنـــد ما تتحقق وحـــدة الروح والجسد ،وهذه الوحدة يمكن تحقيقها بالرقص . ومن هنا يرى الكاتب أن الرقص الهندى ليس مجـــرد حركات بهلـــوانية ، بل انه حركات يوجية تستهدف بلوغ هذه الغاية العظيمة .

ثم يتناول الكاتب تاريخ الرقص الهنـــدى فيقول ، ان تاريخ الرقص فى الهند معروف ، وهو يرى أن أول من أرسى قواعد الرقص الهندى هو « بهارتا » أستاذ الرقص والدراما ، اذ عرض مرة رقصة لتسلية « ديفا » ، ثم أعيد هذا العرض فيما بعد أمام « شـــيفا » و «بارفاتى» ، فسر الأول من مهارة «بهارتا» ، وطلب من «تندو» أمهر الراقصين عنده أن يعلم الناس الحكمة بالرقص ، وسميت الرقصـــة التى كان يعلمها «تندو» باسم «تندافا» .

وفى الوقت نفسه قام «بارفاتى» بتعـــليم رقصة خاصة للفتاة «أوشا» ابنـــة بانا وزوجة «أفيرودها» حفيد «سرى كريشنا» ، وســـميت هذه الرقصة باسم «لازيا» . ثم قامت «أوشا» بدورها بتعليم هذه الرقصة لسيدات «دوراكا»

و «سوراشترا» ، ومن هناك انتشرت هـــذه الرقصة الى باقى أنحاء الهند ٠

ويرى الكاتب أن حركات الرقصات الشعبية قد اقتبســت ، ولا ريب ، شـــيئا من الفن الكلاسيكى وأنها قد تأثرت الى حد ما ببعض العوامل الأجنبية ٠

ثم يســتعرض الـكاتب مدارس الرقص المعروفة فى الهند ، ويقول ان هنـــاك أربع مـدارس هى « بهارتاناتيام » و « كاثاكالى » و « مانبيورى » ، و « كاثاك » ٠ وفى رأيه أن التأثيرات الأجنبية والمحلية تبدو واضحة فى مدرسة « مانبيورى » ، وفى مدرسة « كاثاك » يبدو بجلاء الطابع الأجنبى ٠

وقد أصـــبح الفن الهنـدى بمرور الزمن يخضع لتعاليم وقوانين عامة ، وهذا يصدق بالنسبة للشعر والدراما والرقص والموسيقى٠

ويقول « ألا مكارا راغافا » :

« الجمال الفنى لا يمكن أن يتحقق وجوده ، ما لم يتأثر من يتذوقه بسحر تعبيره » ٠

ويرى الكاتب أن الانفعال فى أى رقصة ليس ذاتيا ، ولابد أن يستجيب له الآخرون أيضا ٠ وأعظم هدف تنشده الراقصة ، هو تصـــوير الانفعالات المختلفة بحركاتها وايماءاتها ، واذا لم تصل الى هذا الهدف ، فانها لا تستطيع أن تثير اعجاب النظارة ٠ ويقول الكاتب ان هناك عدة طرق لتحقيق هذا الهدف ، منها ملاءمة موضوع الرقصة وجودة الأداء ٠

ويذهب السـلف الى أن الفن مســئولية عظمى ، يحسها كل فرد فى المجتمع ٠ واذا كان الفن يزدهر على يد العباقرة ، فانه يعمل باستمرار على رفعة شأن الجماعة وتقدمها ٠ وحيـاة الجماعة هى التى تشـكل المادة التى يستوحى منها موضوع الرقصـــة ٠ ويؤكد الكاتب أن وظيفة الفن هى أن يسمو بالروح لا أن ينحط بها ٠

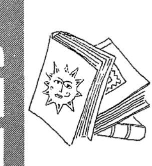
ثم يتحدث الكاتب عن الفن الهندى ويقول انه كان دائما يؤثر المثالية على الواقعية ، وذلك على خشبة المسرح ٠ ويرى الكاتب أن اختيار موضوع الرقصة من الأهمية بمكان فى الهند، وأن الحركة والالتفاتة والايماءة فى كل رقصة، يجب أن تعبر عن شىء ويضرب لذلك مثـلا فيقـــول انه لكى يعبر الراقص عن حركات « سرى راما » وهو يشـــد قوسه يجب أن يراعى حجم القوس وثقله وقابليته للانحنـاء والقوة التى يجب أن يبذلها لشده ، وأن يعبر عن كل هذا بحركاته حتى ولو كان لا يحمل فى يده قوسا ٠ وليس هذا فحسب بل عليه أن يعبر عن فتوة « سرى راما » وحيويته ٠

ثم يستطرد الكاتب فيقول ، ان الراقصـــة الماهرة تعبر فى صدق عن سلسلة الانفعالات، التى تجيش فى صدر العذراء وهى تقف فى انتظار « سرى كريشنا » ٠ ولايمكن أن تصبح الراقصـــة عظيمـة ، ما لم تتقن التعبـير عن الانفعالات بالحركات والايماءات ٠

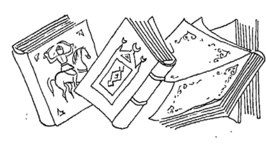
وقد انتشر الرقص فى كل أنحاء الهند ، ثم امتد الى بلاد أخرى مثل بورما وكمبـــوديا وأندونيسيا ٠

وقد احتفظ هذا النوع من الرقص بطابعه الروحى ، ويتســـاءل البعض ألا يمـكن أن يستخدم هـــذا الرقص للتعبير عن الحيـــاة الحديثة ؟ ويرى الكاتب أنه نظرا للصـــفة الروحية التى تغلب على الرقص الهندى ، فانه يفقـد ، ولا ريب ، الـكثير من معنـاه ، اذا استخدم للتعبير عن الحياة الحديثة ٠ وليس معنى هذا أنه غير قابل للتطور ، اذ من الثابت أنه تطور ونما فى الأعوام المائة الماضية على يد العباقرة من أساتذة الرقص ٠ ويقول الكاتب ان الرقص الهندى حظى باهتمام الكثيرين من الشعراء والملوك والملحنين والادباء المشـــهورين فمثـلا بطلة رواية « ســيلا باذيكارام » التى ألفها « تأميل العظيم » راقصة ، وأغنية « جيتا جوفيندام » الجميلة لحنها « جايا ديفا » خصيصا لتصاحب احدى الرقصات الهندية ٠

ثم يختم الـكاتب مقاله بقوله ان الهنـــد الحديثة تســتطيع أن تطور الرقص الهنـــدى بحيث يعبر تلقائيا عن الحياة الحـــديثة وفى الوقت نفسه يحتفظ بطابعه الروحى الخالد ٠







يقدمها : أحمد على مرسى



تأليف : فوزى العنتيل
دار المعارف — ١٩٦٥

يعد كتـــاب « الفولكلور ٠٠ ما هو ؟؟ للأستاذ فوزى العنتيل أحدث كتاب يصدر فى المكتبة العربية الشعبية وقبل أن نتنـاول الكتاب بالعرض والتحليل فان للمؤلف علينا حقا لا بد من أدائه ٠٠ اذ أن الأستاذ فوزى العنتيل أحـد الدراسين القـلائل فى ميدان الأدب الشـعبى الذين يسـهمون اليوم فى تأصيل المفهوم والعمل على تأكيده ، ولعـله قصد بكتابة هـذا الذى خرج الى يد القارىء العربى منذ قليل ـ كما يقول هو فى مقدمته متحدثا عن فائدته « انه يمثل اللبنة الاولى فى جمع التراث الشعبى ، وتسجيله ، وأنه كذلك يعتبر احدى الخطوات الأساسية فى بناء أرشيف للفولكلور » ٠

وقد كان الأستاذ فوزى مخلصا لمواطنيه من الفلاحين حين أراد بهذا الكتاب أن يصنع « شيئا للمشاركة فى جمع مأثورات الفلاحين الذين يدين لهم بكل شىء » ولعل هذه المشاركة لا تقف عند هذا الكتاب فحسب بل تنسحب على كتب أخرى ننتظرها من المؤلف ٠

الكتاب :

الكتاب مقسم الى قسمين أحدهما نظرى ، والآخر تطبيقى ٠ ويتحدث المؤلف فى الجزء الأول ـ وهو النظرى ـ عن تاريخ «الفولكلور» منذ أن ظهر الاصـطلاح على يد « وليم جون تومز » ثم ما فعلته جمعية الفولكلور الانجليزية من تأكيد له ، ويعرض فى أثناء ذلك لما توالى على هذا المصطلح من تعريفات ، وتحويرات ، واختلاف فى التفسير ، فبينما يرى «الفردنت» ـ مثلا ـ أن الفولكلور « انثروبولوجيا تتعلق بالانسان البدائى » يعرفه « سيتوارت جلينى » بأنه هو « ما تعرفه الطبقات المثقفة عن العامة» ويرى « هارت لاند » غير ذلك٠٠وبينما يدخل « الفردنت » ، و « لاند » الفنون والحرف فى الفولكلور ، نرى « مس بيرن » لا توافـق على ذلك ٠٠ الى غير ذلك من اختلاف ظل ماثلا مدة طويلة من الزمن في أذهـان دراسي المأثورات



الشعبية ، تبعا لتباين اهتماماتهم ، وميادين عملهم • ويستمر المؤلف مع « الفولكلور » منذ نشأته كمصطلح استطاع أن يشغل الدارسين، فعملوا على تخليصه ، أو فصله عن العلوم التى ارتبطت به ، أو ارتبط هو بها منذ نشأته الأولى ، كالأنثروبولوجيا ، والاثنولوجيا •

وقد أثارت محاولات الفصل هذه مناقشات عديدة بين علماء الفولكلور ، وغيرهم • وعلى الرغم من أن هذه المحاولات لم تستطع أن تضع حدا فاصلا بين هذه العلوم يرضى عنه دارسوها والمتهمون بها ـ فان هذه المحاولات لا شك قد أسدت خدمات جليلة الى الفولكلور ، وأسهمت فى تحديد مجاله ، وتخليصه من شوائب كثيرة • ونذكر هنا رأى « كراب » الذى أحال مأثورات الشعوب ذات الثقافة الراقية على الفولكلور » • « أما مأثورات البدائيين فانها تدخل فى مجال « الانثروبولوجيا » واذا كان الأمر بهذا التشابك ، والاختلاط بين المفاهيم مما يجعل من الصعب القطع برأى فى هذا الصدد ، فان الأمر بالنسبة للعلاقة بين الانثروبوروجيا والفولكلور أكثر تشابكا واختلاطا ، اذ أن الفولكلور قد نشأ مرتبطا بالانثروبولوجيا منذ حداثته ، وأدى هذا الى كثير من الالتباس فى تحديد المفهوم وغموضه منذ البداية والحقيقة أن صعوبة الأمر ترجع الى أن موضوعات الفولكلور ترتبط مع علوم أخرى بوشائج قوية ، أدت ببعض الفولكلوريين مثل « سانتيف » الى القول بأنه « يجب عرض الدراسات الفولكلورية فرعا مستقلا فى دائرة علوم الانثروبولوجيا ، ويقول الأستاذ فوزى العنتيل : ان مؤتمر الفولكلور الذى انعقد « بأرنهيم » (هولندا سنة ١٩٥٥ قد تضمنت توصياته ـ فعلا ـ أن الفولكلور علم مستقل، واعتبرته ـ فى الوقت نفسه ـ فرعا من الاثنولوجيا •

ولم يقتصر الأستاذ المؤلف فى قسمه النظرى على الحديث عن محاولات تعريف الفولكلور ، وفصله عن غيره من العلوم التى عرف بها المؤلف فى ثنايا حديثه هذا ـ فحسب ـ بل عرض لقضايا كثيرة مهمة ، وأورد الكثير من الآراء للعلماء المتخصصين فى الفروع المختلفة ، ثم انحاز الى وجهة نظر الفولكلوريين ، متحفظا بأنه فعل ذلك « بالضرورة » وفى غير اسراف » •

ولم ينس المؤلف أيضا ـ أثناء حديثه ـ بعض المسائل التى أثارت الكثير من النقاش والجدل كموضوع «الفنون والحرف الشعبية» وعلاقتها



بالفولكلور ، وناقش مصطلح « الثقافة » ، « والموروثات الثقافية ، الذى نشأ مرتبطا بالعالم الأنثروبولوجى « تايلور » وفى محاولة مستقصية شاقة جمع المؤلف أحدث تعريفات الفولكلور ، مما لا نرى بأسا من ايراد بعض منها .

١ ـ « الفولكلور هو بقايا القديم ، وثقافة ما قبل التمدين ، أو « الموروثات الثقافية » فى بيئة المدنية الحديثة .

٢ ـ الفولكلور : هو الجانب المأثور من الثقافة الشعبية » و « الثقافة الشعبية » .

٣ ـ « الفولكلور هو ديانة متدهورة » .

٤ « الفولكلور يعني الحكايات الشعبية » .

٥ ـ « الفولكلور هو ما انتقل معظمه مشافهة و « الأدب الشعبى » . « الثقافة التى انتقلت مشافهة بشكل عام (التراث الشفوى) .

وينتهى هذا الجزء النظرى بالحديث عن التشابه بين المأثورات ، وأهم المدارس الفولكلورية والمناهج ، وكذلك بعرض لنماذج من منشآت الفولكلور الحديثة ، فى العالم من معاهد ومتاحف وشرح لمهمتها ، وطبيعة عملها ، وما تبذله من جهد فى الحفاظ على التراث الشعبى بجمعه وتسجيله ، والتمهيد لدراسته . ومثل هذه الدراسة تنبه الى ما يجب على مركز الفنون الشعبية فى الجمهورية العربية أن يقوم به من جهود تتابع ما يبذله الآن كى يتم تسجيل فنوننا الشعبية ، وكى يتسنى للباحثين أن يجدوا المادة تحت أيديهم ، فيعكفوا على بحثها مما يثرى مكتبتنا بالتسجيل المدون ، والكتاب المؤلف .

ثم يختمه بذكر الموضوعات الرئيسية لمصطلح «التراث الشعبى» مستفيدا بما يجرى عليه العمل فى لجنة الفولكلور الايرلندية ، متبعا ذلك بفهرس لأهم المراجع التى رجع اليها فى هذا الجزء من الكتاب .

الجزء الثانى : دراسات فى التراث الشعبى .

يهدف الأستاذ العنتيل من هذا الجزء ـ كما ينص فى مقدمته ـ الى أمرين :

الأول : « تنويع آفاق التناول لموضوعات مختلفة فى المعتقدات ، والممارسات الشعبية ، مثل الطيور فى المعتقدات الشعبية، ومثل فكرة الزمن وما يرتبط بها من ممارسات ومعتقدات، ورقصات الطقوس ومجالاتها الشعائرية المتعددة وغير ذلك » « وفائدة هذا التنويع هى محاولة الخروج عن دائرة الأدب الشعبى التى كادت أن تنغلق عندنا على مفهوم الفولكلور ، مع أنها تدور فى حدود ضيقة ، لا تستوعب موضوعات الأدب الشعبى نفسه » .

الثانى : « محاولة الالتزام ـ بقدر الامكان ـ بمنهج علم الفولكلور فى تناول هذه الموضاعات فالذى يميز الفولكلور عن غيره من العلوم التى تدرس المواد التى يدرسها هو اختلاف وجهة النظر » .

وينقسم هذا الجزء الى ثلاثة أبواب . يتحدث فى الباب الأول « المعتقدات الشعبية » عن :

ا ـ الغراب فى التراث الشعبى الانسانى .

وقد اختار المؤلف الغراب ربما لما يثيره من تناقض ، يرجعه هو الى « خطين مختلفين فى التراث الشعبى هما : الوثنية والمسيحية ، وربما لأن للغراب فى المخيلة الشعبية حظا كبيرا من الارتباط ، اما بالتفاؤل أو بالتشاؤم أو التكهن بالمستقبل ... الخ . عند مختلف الشعوب سواء الغرب الأوربيون .. أو غيرهم .

ب ـ الزمن فى المعتقدات الشعبية :

لا شك أن ارتباط الانسان بالزمان والمكان، قد كان منذ البداية مؤثرا كبيرا فى معتقداته ويعتبر الزمن موضوعا من الموضاعات الرئيسية فى الفولكلور ، نظرا لما له من تأثيرات مختلفة فى المعتقدات الشعبية بصفة عامة .. فهو

يجرى فى الامثال والحـــكم ، والاستعارات والتشبيهات ، واستعمالات الحيـاة اليومية ، ويجرى كذلك فى الحكايات الشعبية ٠٠ »

وهكذا نرى لماذا اختـــار الأستاذ العنتيل « الزمن » كموضـوع تطبيقى ، فان الزمن ـ لا شك ـ موضوع ثر ، زاخر بالمعتقــدات الشعبية التى تجلو الكثير من غوامض التفكير، والعادات المرتبطة بالزمن ، ذات الجذور العميقة فى حياة الناس ٠

ح ـ فكرة الأول والاخير فى الفولكلور :

يعرض المؤلف هذه الفكرة ويرى أنهـــا استهوت الناس كثيرا اذ نجد البعض ـ مثلا ـ يعتقدون أن أول قطرة من اللبن أو الخمر ينبغى أن تراق على الأرض ، وقد يكون مرد هــذا الاعتقاد هو ترضية الجنيات ، والشاعر العربى يقول : « وللأرض من كأس الكرام نصيب»!

« ومن الناس من يعتقد أن أول بيضة اذا جاءت فى يوم الجمعة فانها تجلب الحظ السعيد ويورد بعـض الأمثلة على فكرة « الأخـير » أيضا ثم يورد الآراء المختلفة التى قيلت لتفسير مثل تلك الظواهر فى الحيـــاة الشـعبية ، يستطيع القارىء أن يجدها عند قراءة الكتاب ٠

وأما الباب الثانى « الممارسات ٠٠ الرقص الشعبى والتمثيل » فقد تحدث فيه عن الرقص الشعائرى قديمــا وحديثا ، فعرف الرقص ، واستعرض مراحله المختلفة فى بيئات مختلفة، عند المصريين القدماء فى احتفالاتهم بأعيــاد الحصاد ، وأعياد المرح والسرور ، وعند الهنود من أجل هطول المطر مبكرا فى الربيع ٠ الخ٠

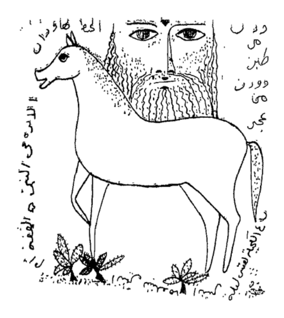
وتحدث أيضا عن أنواعه كرقصات الخصب، والرقص الجنائزى ، ورقص النصر ، والحرب٠ والرقصات الدينية ، وكذلك تحدث عمـــا يمكن أن يحمله الرقص من قيم مختلفة ، وما قد يهدف اليه من أغراض سحرية أو دينية ٠ أو غيرها ٠

ويتحدث فى الفصل الثانى من هذا الباب عن « مسرح الفولكلور ، والدراما التى بقيت منه » ويرى أن الرقص الشـــعبى يتفـق مع الدراما الشعبية فى وجود الأصول الدينيـــة لكليهما ، ويستعرض فى هــذا الفصل بعض نماذج يتناولها بالتحليل ، مستشهدا بها على ما يريده ٠

وأما الباب الثالث فقد جعـل عنوانه « فى القصص الشعبى ٠٠ الخرافات ، الأساطير ، قصص الخوارق ٠ »

وتناول فيه بالدراسات ، كليلة ودمنة فى التراث الانسانى » التى يلعب فيها الحيوان دورا أساسيا كالذى يقوم به الاشـــخاص ، وهى بذلك تختلف عن خرافات « ايسوب » التى تنصرف فيها الحيوانات فقط ٠ ويتحدث عن نشأة كليلة ودمنة وأصلها وترجماتها ، ورأى « بنفى » صـــاحب نظرية الأصـــول الهندية » ٠

ويتناول فى الفصل الثانى موضوع « عوج بن عنق ٠٠ بين الأساطير ٠٠ وقصص «الخوارق» فيذكر موجزا للقصـــة ، ويذكر ما أورده « الطبرى » « وابن الأثير » ، وزيادات الطبرسى





والقرطبى » وكذلك « القزوينى » وغيرهم من المؤلفين العرب ، الذين تناولوا هذه القصة مما ينبىء عن احاطة بالموضـــوع نحمـدها للمؤلف ٠

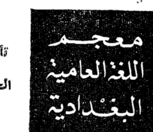
وبعد الانتهاء من هذا الجانب التطبيقى ، يثبت المؤلف معجما يقـول هو عنه « حاولت أمرا أعلم منذ البدء أنه شاق غاية المشـقة ، وأعنى به تقديم طائفة من المصطلحات العلمية، واقتراح ما يقابلها من مصطلحات عربية ٠ وقد كلفنى ذلك جهدا كبيرا ، لأن القضية لم تكن قضية ترجمة المصطلح ، ولكنها كانت محاولة تأدية مفهومه بمصطلح عربى يطابقه فى دلالته واستخدامه الخاص ٠

ويعرض هذه المصطلحات التى بذل جهدا كبيرا فى ترجمتهـــا ـ على حد تعبيره ـ على بساط البحث والمناقشة ، ايمانا منه بأننا فى حاجة « الى الاتفـاق على مصـــطلحات محددة بالنسبة لهذا العلم ٠

ونحن اذ نشكره على هذا الجهد فانـنـــا مع ذلك نرى أن كثيرا من هذه المصطلحات التى أجهد نفسه فى محاولة ترجمتها قد استقر ، واستعمله الكتاب والمؤلفون كثيرا فى ترجماتهم ومؤلفاتهم ، سواء فى الفنون الشـــعبية أو غيرها من ألوان الفن والأدب ٠ واذا كان لنا من ملاحظات فهى فى الحقيقة لا تمس العمل كجهد نحن فى حاجة الى جهود كثيرة تتبعـه من المؤلف ، أو من غيره من المهتمين بالفنون الشعبية ـ وانمـا نرى أن المؤلف قـد اعتمد كثيرا على المصادر الأجنبية ، ربما لأن ما ألف عندنا فى هذا الميدان لا يشفى غليل الباحث ، فألجأه ذلك الى الرجوع الى هذه المصادر ينقل عنها ، ويناقش ما جاء بها واذا كانت طبيعة الجانب النظرى الذى استوعب منه الجـــزء الأول من كتابه ٠ قد أرغمته على ذلك فقد كنا نتمنى أن يعتمد فى جانبه التطبيقى على شواهد من البيئة ، خاصة وأن بيئتنا غنية بالأمثلة ، وبما يستحق الدراسة فعلا ، ولكنه اعتمد على المدون وحده ، دون المأثور الشـــفوى ، وأن كان قد اعتذر عن ذلك بعدم وجود تسـجيل لهذه المأثورات تحت يده ٠٠

وعلى كل حال فان هذه الملاحظات الهامشية لا تغض من قيمة البحث ، أو تقلل من قدره ، فهو جهد مشكور من الأستاذ فوزى العنتيل ، نرجو أن يتبعه بدراسات أخرى ٠٠ فما أحوج القارىء العربى الى مثل هذه الدراسات التى تعمق مفهوم الفولكلور فى نفســه ، وعقـلـه جميعا ٠

أحمد على مرسى



تأليف الشيخ جلال الحنفى – بغداد

اذا كنا قد عرضنا فى العدد الأول من المجلة لعمل من أعمال الشيخ « جلال الحنفى » هو « الأمثال البغدادية » ، فاننا نتابع الحديث فى هذا العدد عن عمل آخر ، يكمل الحديث عن جهوده فى ميدان تسجيل ودراسة ما أثر عن الشعب فى العراق كمدخل لدراسة الشعب نفسه ٠

يتحدث الشيخ « جلال الحنفى » فى مقدمته للكتاب عن بدء اهتمامه بجمع الألفاظ العامية ، اذ كان منذ حداثته «كثير التنبه لهذه الألفاظ» يعجب لها ، ويسأل عنها ، فلا يجد ممن يسأله « الا الازورار ، والعجب كأن شيئا من هذا لا يستحق أن يكون حريا بسؤال وجواب » ٠

ومنذ ذلك الحين صمم الشيخ «جلال الحنفى» على أن يجمع « المكلم العامى » ، وأن يسعى فى « تخريج ألفاظه وتأصيلها » ٠ وعندما تجمعت عنده حصيلة لا بأس بها من هذه الألفاظ قام بعرضها على « العلامة التركستانى الروسى الأستاذ موسى جار الله المتوفى سنة ١٩٤٩ ، فأكبر الرجل منه هذا الجهد » وكانت له تعليقات بخطه على بعض المفردات التى أبدى فى تخريجها رأيه الخاص ٠

وواصل الشيخ « جلال الحنفى » العمل فى « تتبع المفردات ، ومراجعة المراجع ، حتى تجمعت لديه حصيلة كبيرة من المفردات ، قام على تنسيقها على حروف القاموس العربى ،وقد عنى فى هذا المعجم « بشرح الألفاظ شرحا مبسطا ، والاشارة الى ما وردت فيه اللفظة من ضروب مخاطباتهم ومصطلحاتهم ٠٠ وكذلك أشار « الى أعلام المواقع والمساجد ، وبعض مشاهير رجال العامة ممن تعلق بهم الضرورة القاموسية » ٠

وقد كان يود أن يصور ألفاظ المعجم ليستغنى « بذلك عن وصف اللفظة فوق أن الصورة أثبت لمعنى اللفظ وأوضح لحقيقته من الكلام وان طال » ! ٠

ولكن وقف فى طريق اتمامه لهذا العمل ضخامة التكاليف التى لم يستطع أن يتحملها كفرد ٠

وهو لا يزعم أنه قد استوعب فى هذا المعجم جميع الألفاظ البغدادية ، وفى تواضع جم لا يستبعد « أن تكون ألفاظ كثيرة قد فاتت عليه » ٠

وايمانا منه بقيمة عمله فقد كان يريد أن يرد الألفاظ التى يجمعها الى بيئاتها الخاصة ،

غير أنه وجد أن الناس « قد اشتبكوا فى المحلات ، والتحمت بهم الصلات ، ولا سيما أن بغداد قد عرضت لها عوارض الاتساع ، فهدمت أحياء ، وأنشئت أحياء ٠٠ فلم يعد من الأمر الهين تبين هذه الملامح فى لهجات القوم» ٠

ويشير الشيخ جلال الحنفى الى أن العامية البغدادية الحديثة لها أصول متعددة ، وان



كانت العربية الفصحى أوضح هذه الأصول ، وأكثرها تأثيرا ، وهناك ــ الى جانب العربية الفصحى ــ مصادر أخرى كاللغة الآرامية ، والتركية ، والفارسية ، وكذلك الكردية ، والهندية ، والانجليزية ، والفرنسية ٠

والحقيقة أن العامية البغدادية لا تنفرد بهذه التأثيرات المختلفة ، بل انها تشترك فى ذلك مع العامية العربية فى الوطن العربى الكبير الذى تعاقبت عليه ظروف مختلفة ، ومرت به تيارات كثيرة متباينة أيضا ٠ واذا كنا نؤكد هذا التشابه ــ مع اختلاف فى الدرجة تبعا لظروف كل اقليم ــ فاننا نعرف من دراستنا للغات جميعها أنها تبادلت التأثير مع بعضها البعض، فكما أن هناك قدرا من الألفاظ الأجنبية التى دخلت عامياتنا ، فان قدرا كبيرا من لغتنا قد دخل الى كثير من هذه اللغات أيضا ٠

وكما فى مختلف اللغات يحدث أحيانا أن يأخذ الشعب لفظة ليست من لغته ، يقوم هو بتحويرها وصياغتها من جديد ، حتى لتكاد أن تنسب اليه ــ رغم أنها ليست له فى الحقيقة ــ كذلك صنعت العامية البغدادية مع بعض الألفاظ التركية ، والانجليزية وغيرها ٠٠ ودراسة مستقصية لهذه الألفاظ تردها الى أصولها تفيد ولا شك فى معرفة طرائق تأصيل الألفاظ ، وكيفية نحتها وتكوينها » ٠

ويرجع المؤلف عامية بغداد الى « الأقوام الذين سكنوا بغداد بعد ابتلائها بالطاعون الثانى الذى حدث سنة ١٨٤٣ م ٠ والطوفان الذى تبعه ٠٠ ذلك بالاضافة الى من بقى من البغداديين أحياء على أثر تلك الأحداث المروعة » ٠

ويرى المؤلف أن كثيرا من الألفاظ العامية البغدادية قد تأثرت بالانجليزية من جراء الاستعمار الانجليزى ، ولكن الشعب اذ يأخذ من لغة قوم فانه يعمد الى التصرف فيها فتكون على لسانه غيرها على لسانهم ٠ ومن هنا فهو يشير الى أن المفردات التى يثبتها « تحتوى على جمهرة كبيرة من الألفاظ التى لم تكن تعرف فى بغداد قبل الاحتلال الانجليزي سنة ١٩١٧، اذ أن « من طبيعة الألفاظ العامية أن تكون عرضة للتبدل والتغير ٠٠ وما من شك فى أن عشرات الألفاظ تزول من ميدان التداول ، لتحل محلها ألفاظ أخرى » ٠٠ وهو يرى أن ليس من الضرورى أن يستغرق ذلك زمنا طويلا ، بل ان « سنة واحدة تكفى لتوديع ألفاظ كثيرة واستقبال ألفاظ أخرى كثيرة أيضا ٠٠ »

ان المؤلف ــ وهو يضع هذا المعجم أمام القراء ، والدارسين ــ لايهدف من ذلك أن يعلم الناس العامية ، ولكنه يرى « أن فريقا من هذه الألفاظ سينقرض ، ويزول ، فيكون وروده فى المعجم نموذجا للهجة العامية القائمة فى بغداد، وان فريقا سيحرف ويمسخ ، فيكون اثباته هنا منبها على أصول تلك الألفاظ ٠٠ »

ويطمئن « الشيخ جلال الحنفى » الحريصين على التراث العربى ، والفصحى ، بأنه « لاخوف على الفصحى من تدوين العامية ٠٠» اذ « أن مستقبل العامية آئل الى الفصحى » ٠

الفصحى الأصل الأول للعامية البغدادية :

تحدث المؤلف عن أصل عامية بغداد ، فأرجع أصولها الى عدة لغات ، تبادلت التأثير فى هذه العامية ، ولكن الحقيقة التى لا تحتاج الى تأكيد هى أن اللغة العربية هى « الأصل الأول للعامية البغدادية ٠٠ وذلك أمر ظاهر لمن يلاحظ مئات الألفاظ والمفردات الشائعة على ألسنة البغداديين ٠٠ »

وهو يسوق لتأكيد تلك الحقيقة أمثلة عديدة، فيرى أن كثيرا من هذه الألفاظ « يرقى الى العصر الجاهلى وقد ورد الكثير منه فى التنزيل العزيز » ٠ ويرى أن المتتبع لهذه الألفاظ والتعبيرات الشائعة فى بغداد ، يجد أن الكثير من النصوص الفصيحة يرد فى أثناء حديثهم ، ومخاطبتهم « دون أن يعرض لها اللحن أو التصحيف » من ذلك قولهم فى أمثالهم «العصا لمن عصا » ، وفى الكنايات «والسماء والطارق» ٠٠ وقولهم فيما يتمثلونه من الشعر « طبيب يداوى الناس وهو عليل » وقولهم فى التهكم « ثم ماذا ٠٠ !! » وقولهم « ان الله لا يستحي

من الحق » .. و « ربى كما خلقتنى » .. « وغير ذلك من النصوص والالفاظ التى يلفظونها بألفاظها الفصيحة المعربة » .

واذا كانوا ينطقون الكثير من العبارات ، والمفردات فى لغة معربة فانهم ينطقون كثيرا من الالفاظ ، ساكنة الآخر ، أو أصابها شيء يسير من اللحن .. يقولون « الجوع كافر » « طمعه قتله » .. « الاحسان يقطع اللسان » « الليل طويل ، والرب كريم » .. وغير ذلك كثير ...

ويورد « الشيخ جلال الحنفى » وجوها من التصرف العامى فى الفصيح من الألفاظ ، كالتقديم والتأخير فى بعض الحروف ، كقولهم فى « النواحى .. النوايح » . وكزيادة الياء بعد الهمزة فى أوائل الألفاظ كقولهم « ايمام .. للامام » . ويقابل ذلك حذف الياء من بعض الألفاظ فى مواضع معينة ، وكقصر الممدود نحو « الهوا ، والدوا ، والغطا » « للهواء ، والدواء ، والغطاء » . وكحذف التاء المربوطة فى غير حالات الاضافة ، نحو «الزكا، والصلا» ولا شك أن نظرة عابرة الى مثل هذه النماذج وغيرها ترتد بنا الى تأكيد الخصائص العامة التى تجمع بين العرب فى جميع أنحاء الوطن العربى الكبير ، فان هذه الالفاظ ، والكلمات ليست غريبة على آذاننا هنا فى مصر ، ولا أعتقد أنها غريبة على الآذان فى أى مكان من الوطن العربى .

ولا يكتفى المؤلف بايراد مثل هذه الشواهد كى يدل بها على مدى ماللفصحى من سلطان على العامية فى العراق عامة ، حين يقول أننا « اذا أوغلنا فى أسمائهم ، ومصطلحاتهم ، ولغة التخاطب لديهم وجدنا نسبة العربية فى ذلك ظاهرةعالية» . بل يورد بعد ذلك الأمثلة العديدة التى لانستطيع أن نشير اليها جميعا فى هذه العجالة ، والتى يستطيع القارىء أن يجدها عند قراءته للكتاب .

القلب والإبدال فى العامية البغدادية :

يشير « الشيخ جلال الحنفى » فى هذا الفصل من مقدمته الى قلب الحروف وابدالها الشائع فى عامية بغداد ، كما هو شائع أيضا فى غيرها من العاميات .. على اختلاف فى ذلك تمليه الظروف والتأثيرات المختلفة .

وليس القلب ــ كما يقرر هو ذلك ــ أمرا مطردا لايخضع لأصول أو قواعد موضوعة ، الا ماتأثرت فيه بالفصحى .

وقد أورد المؤلف كثيرا من أوجه القلب ، والابدال نكتفى هنا بعرض نماذج قليلة منها ، فهم يقلبون « الذال الى ضاد » نحو « ضاج الطعام أى ذاقه ، الضراع أى الذراع » . « والقاف الى جيم » نحو « العرج وهو العرق، الفريج الفريق ، الجربة القربة ، .. الساجية الساقية » . ويقلبون اللام الى نون ، والنون الى لام » نحو « سنسلة للسلسلة ، أرملى أى أرمنى » . « والتاء الى طاء » مثل « الصيط للصيت » ، اصطنبول لاستانبول » .. « والصاد الى زاى » كقولهم «زغير للصغير».. الخ

واذا تصفحنا المعجم بسرعة ــ بعد هذه الاطالة فى الحديث عن المقدمة ، وما جاء بها ــ فان الحديث عن التشابه ، والاتحاد فى الكثير من الالفاظ والتعبيرات العربية فى الوطن العربى الكبير انما هو من قبيل تحصيل الحاصل ، اذ أن ذلك قد أصبح حقيقة أكدها الدرس ، والتحليل ، والمقارنة ، وقد رأينا طرفا منها عند عرضنا (للامثال البغدادية) فى العدد الأول من المجلة .

يقولون مثلا فى التعبير الشعبى «شسمك» أى « ماسمك » ، ومن أسماء النساء «أسمه» وهو محرف من « أسماء » الاسم العربى القديم ويقولون « اسماعين » فى « اسماعيل » و « اصطخفر » فى « استغفر » وفى أمثالهم « أكل (أى كل) مايعجبك ، والبس مايعجب الناس » . وكذلك « أكل أكل الجمال وجوم جبل الرجال » أى قم قبل الرجال ويقولون « انلبس أى لبس » ويقولون فى الانسان المستضعف « على قد ايدهم » ، «وايده طويلة» كناية عن عدم الأمانة ، « غسل ايده منه » أى

يئس منه ، ويقال لجائر « خلي عندك شوية انصاف » و « الله يحفظك » من ألفاظ التحية، « وخليناها على الله » أى وكلناها الى الله • و « أجزاجى وهو بائع العقاقير ، ومركبها أى الصيدلى ، وفى أمثالهم « من يجى الأجل يعمى البصر » أى متى يأت الأجل •• ويقولون « آسية » من القسوة والعدوان ، « أبلة » وهى الأخت الكبيرة ، واللفظة تركية الأصل ، ويقولون « رجال بالاسم » أى ليس لهم من الرجولة الا الاسم ويقلبون السين زايا فى هندزة ، ومهندز ، أى : هندسة ، ومهندس •

ويضيق بنا المجال فى الحقيقة عن أن نورد كل الألفاظ ، والتعابير ولعلنا لانكرر أنفسنا اذا قلنا : ان الكثير من هذه الكلمات والتعابير هى ـ بحروفها تقريبا ـ نفس الكلمات والتعابير عندنا ••

ونحن اذ ندعو الى دراسة الفنون الشعبية على الصعيد العربى والقومى ـ ذلك ، الذى يدعو اليه الاستاذ الدكتور عبدالحميد يونس ـ قائما ننادى به ، تأكيدا لحقيقة ، وردا على زعم خاطىء •• تأكيدا للوحدة التى تجمع بين الشعب العربى من الخليج الى المحيط ـ تلك الوحدة التى تبدو واضحة جلية من خلال مايبدعه من فنون ، وردا على من يتهمون الفن الشعبى بالاقليمية ، وبأنه فن محدود ، اذ أن الدراسة الجادة المستفيضة تؤكد المضامين القومية والانسانية التى تجمعنا جميعا •

أين معجم تيمور ؟؟

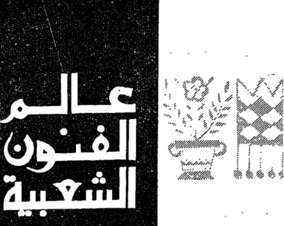
وهذه الفرصة السانحة التى قدمنا فيها لجهد « الشيخ جلال الحنفى » فى اصدار معجم الألفاظ العامية البغدادية ، تدعونا الى التساؤل : أين معجم الألفاظ العامية القاهرية الذى صنفه « المغفور له العلامة أحمد تيمور » منذ نيف وخمسين سنة ، والذى بذل فيه جهد الأعوام الطوال ، واستعان لبلوغ هدفه بالعدد العديد من العلماء •• ؟ ان كاتب هذه السطور يعلم أن « لجنة الفنون الشعبية » بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية » بالقاهرة أوصت بطبعه منذ أكثر من عامين •• وكاتب هذه السطور يعلم أيضا أن « مجمع اللغة العربية » فى القاهرة أوصى هو الآخر بطبعه ، ولعله ألف لجنة تنهض بتحقيقه ونشره •

ان طبع هذا المعجم وأمثاله ، يضيف وثيقة علمية ، ولغوية الى الوثائق العلمية ، واللغوية التى ينهض بها « الشيخ جلال الحنفى » وغيره •• وهذه الحصيلة ستقدم الدليل المادى القاطع على وحدة الوجدان العربى ، ووحدة الفكر العربى ، ووحدة اللسان العربى ، وستؤكد ـ فى الوقت نفسه ـ تماثل العاميات فى الوطن العربى الكبير ، وتقارب مناهج الشعب العربى ـ على اختلاف دياره ـ فى الاحتفاظ بالالفاظ وتطويرها ، وتطويع الدخيل منها لمقومات اللسان العربى،وستبرهن ـ فوق هذا وذاك ـ على أن المزاج العربى يطرد من تلقاء نفسه الدخيل ، كلما أزاح عن نفسه الاستعمار وآثار الاستعمار ••

ان الأمل معقود بأن يجد « معجم تيمور » طريقه الى الظهور فى أقرب وقت •

أحمد على مرسى






كان لصدور العدد الأول من مجلة الفنون الشعبية ، صدى كبير فى الأوساط الأدبية عامة والمهتمة بالفنون الشعبية خاصة ، وقد اتضح هذا الاستقبال الحافل للمجلة فى نفاذ العدد الأول بعد قليل من صدوره ، واتضح أيضا فى الكثير من الخطابات ، والبرقيات التى أرسلها أصحابهـا مصحوبة بحوالات بريدية تطلب العدد الأول بعد أن تعذر عليهم الحصول عليه داخل الجمهورية ، وفى أنحاء الوطن العربى ٠

ولقد وصلت الى مجلة الفنون الشعبية مقترحات وآراء من قراء كثيرين وانه ليسرها أن تحقق ما يلائم المنهج الذى تتبعه من هـذه المقترحات والآراء ، والمجلة ترحب غاية الترحيب برسائل القراء فى الوطن العربى الكبير ، بل فى العالم أجمع وتعد بأن تفرد بابا خاصا بهذه الرسائل فى العدد المقبل ٠

مهرجان عام
لفرق الفنون الشعبية بالمحافظات

ومن السمات البارزة أن الاهتمام بالفنون الشعبية قد ساير اللامركزية التى تجاوزت الجوانب الادارية ، والمادية الى الجانب الثقافى٠ ولذلك اهتمت المحافظات فى الجمهورية العربية المتحدة على اختلافها بالتراث الشعبى وبرزت الى الوجود فرق متعددة فى مختلف المحافظات للفنون الشعبية ٠

ولن تقتصر عروض هذه الفرق على مدن المحافظات التى أنشئت فيها ، ولكنها ستتبادل الخبرة بين بعضها البعض ، كما أن بعض هذه الفرق سيقدم برامجه فى العواصم الكبرى وبخاصة القاهرة ٠

وستعرض فرقة دمنهور للرقص الشعبى - على سبيل المثال لا الحصر - أول انتاج لها على مسرح دار الأوبرا ، وستقدم فيه بعض الرقصات الجديدة المستوحاة من البيئة ٠

ونحن اذ نبارك هذه الجهود نرى لزاما علينا أن نقدم هذا الاقتراح وهو تنظيم مهرجان سنوى عام لفرق الفنون الشعبية فى المحافظات على اختلافها ورصد الجوائز للفرق الممتازة ، والفنانين الذين أسهموا فى تقديم العروض التى تحكم لها لجنة التحكيم بالامتياز ٠ وستكون فرصة سانحة لتعميق الوعى بالفن الشعبى الأصيل ، كما أن ذلك سوف يقدم مادة حية نابعة من البيئة ومطورة لأجهزة الاعلام المختلفة ٠

متاحف فرعية فى النوبة وسيوة

ولقد كان للدراسات المستفيضة التى حفلت بها مجلة الفنون الشعبية عن النوبة فى موطنها

القديم أثرهـا البعيد عند المعنيين بتسجيل التراث الشعبى فى مصر • وتقدم الشباب النوبى المثقف باقتراح له وجاهته وهو وجوب المبادرة الى انشاء متحف فرعى فى الوطن النوبى الجديد وهو كوم امبو تعرض فيه نماذج من العمارة والأزياء وفنون التشكيل وما يقترن بالعادات والتقاليد والأدب الشعبى على اختلاف أنواعه ويكون هذا المتحف فى الوقت نفسه مركزا يرصد التغيرات التى تنشأ على التراث الشعبى بتأثير الانتقال الى وطن جديد وبتأثير علاقات انسانية جديدة ومجلة الفنون الشعبية تؤيد هذا الاقتراح وتضعه أمام المسئولين المعنيين بتسجيل الفنون الشعبية وتصنيفها وعرضها ودراستها • وبمناسبة الأبحاث الجديدة التى يراها القارىء بين دفتى هذا العدد من مجلة الفنون الشعبية عن سيوة واحة آمون ذات الخصائص المميزة فى الفنون الشعبية تتقدم المجلة بالاقتراح نفسه فيما يتصل بهذه المنطقة التى تتعرض الآن لتغيرات كثيرة فى أنماط الحياة والسلوك والتفنن بفضل التطور وبفضل المشروعات الجديدة : يجب أن يقام فى واحة آمون متحف يعرض تراثها الشعبى على اختلاف أنواعه ويبين بجلاء السمات البارزة التى تكاد تنفرد بها سيوة عن غيرها كما يظهر الآثار التى تطرأ على هذه الفنون فى كل جيل •

وليس من شك فى أن انشاء المتاحف الفرعية للتراث الشعبى فى المناطق التى تمتاز بخصائص معينة من الاهمية بمكان لا للدراسة العلمية فحسب ولكن للاحتفاظ بالأصالة التى تتسم بها فنوننا الشعبية • وستكون هذه المتاحف التى لا بد من المبادرة الى انشائها عاملا قويا لاجتذاب العلماء والسائحين الذين يعنون بالتراث الشعبى لكل وطن يزورونه •

قصة الغزال الذهبى
فى مكتبة لينينجراد

عثر المستشرق السوفييتى فيكتور ليبيديف على مخطوط عربى عنوانه « قصة الغزال الذهبى » فى قسم المخطوطات بالمكتبة العامة فى لينينجراد • ويرجع تاريخ المخطوط الى أواخر القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر للميلاد •

و « قصة الغزال الذهبى » التى عثر عليها المستشرق تقع فى ٧ صفحات من الورق المقوى وهى مكتوبة باللغة المصرية الدارجة ولم يذكر عليها ولا فى أثنائها اسم المؤلف كما هى العادة فى القصص الشعبية • ومما يؤسف له أن الصفحة الأخيرة من القصة مفقودة •

وقد أشار المستشرق السوفييتى الى أن «قصة الغزال الذهبى » غير موجودة فى قصص الف ليلة وليلة أو ضمن أية قصة من القصص الشعبية الاخرى المعروفة •

والقصة تحكى قصة غزال تخرج من فمه ذهبية • كما تمكن قصة حب صاحب هذا الغزال لابنة السلطان • ومن رأى المستشرق السوفيتى أن القصة تصور حياة العرب واخلاقهم فى العصور الوسطى •ومن رأيه أيضا أن بعض عناصر هذه القصة مأخوذة من مصادر هندية قديمة • ولكنها مع ذلك عمل أصيل من نوع الفولكلور الشعبى • ولكن المستشرق السوفيتى لم يذكر الأسباب للحكم الذى اتخذه بأن القصة مأخوذة من مصادر هندية قديمة •

ولعل الظروف تساعد على نشر القصة واذاعتها لتلقى دراسة كاملة تكشف عن حقيقتها •

الجهود العربية المشتركة فى مجال الفنون الشعبية

ترى مجلة الفنون الشعبية أن تعرض توصيات مؤتمر ندوة الفنون الشعبية العربية التى عقدت تحت اشراف الجامعة العربية بتونس فى المدة من ١٧ الى ٢٢ أكتوبر سنة ١٩٦٤، وذلك لأهمية هذه القرارات من ناحية ،ولتكون أمام جميع المشتغلين بجمع التراث الشعبى العرثى وتسجيله ودراسته وتطويره من ناحية أخرى •.

ولا جدال فى أن هذه التوصيات كانت ثمرة جهود عربية كثيرة فى هذا المجال ، فمنذ أعوام أوصت لجنة الفنون الشعبية التابعة للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة بوجوب عقد المؤتمرات التى تجمع الدارسين للمأثورات الشعبية فى العالم العربى ، واقامة المهرجانات العربية المشتركة ، وانشاء المتاحف الشعبية على الصعيد القومى العربى .

وفيما يلى التوصيات التى انتهت اليها هذه الندوة :

أولا : انشاء مجلس عربى للفنون الشعبية فى نطاق جامعة الدول العربية ، تحقيقا للأهداف التالية :

(أ) العمل على تسجيل وحفظ ونشر التراث العربى فى الفنون الشعبية ، وتشمل : الموسيقى والرقص ، والغناء الشعبى ، والآداب والفنون اللفظية الشعبية ، والفنون التطبيقية الشعبية ، والنحت والتصوير الشعبى ، وسائر الفنون الشعبية المنطوية تحت اسم الفولكلور .

(ب) توطيد أواصر الاخاء العربى عن طريق الاهتمام المشترك بالتراث العربى الشعبى ، وتبادل معطيات البلاد العربية بعضها مع بعض فى هذا المجال .

(حـ) تشجيع التفاهم والصداقة بين الدول العربية ودول العالم عن طريق ايفاد الفرق العربية للفنون الشعبية ، واقامة المعارض والمتاحف وغيرها من وسائل الاعلام .

(د) تنظيم زيارات فرق الفنون الشعبية العربية لمختلف البلاد العربية والأجنبية، والتنسيق بين هذه الزيارات .

(هـ) الاشراف على تأسيس فرقة عربية مشتركة للفنون الشعبية ، وتنظيم رحلاتها فى الخارج .

(و) تنظيم مهرجانات سنوية فى عاصمة كل دولة عربية على التوالى تشترك فيها جميع فرق الفنون الشعبية العربية ، ورصد الجوائز التشجيعية لهذا الغرض .

(ز) تنظيم المؤتمرات والندوات والدراسات والمحاضرات ،واصدار الكتب والكتيبات، وترجمة المراجع الأجنبية .

(ح) اصدار نشرة سنوية تضم دراسات عن النواحى المختلفة للفنون الشعبية العربية

(ط) انشاء مكتبة متخصصة فى الفنون الشبعية العربية ،تضم الكتب والدوريات والمخطوطات والتسجيلات الصوتية والفوتوغرافية وأشرطة السينما والنوتات الموسيقية والتقارير الموضوعية وغيرها من الوثائق المتعلقة بالفنون الشعبية العربية .

(ى) انشاء متحف للفنون الشعبية العربية يضم نماذج وصورا من المتحف والنفائس والملابس والصناعات العربية التقليدية، من حيث آلاتها ومصنوعاتها ، كما يضم نماذج لفنونها الشعبية ، وتسجيلات لموسيقاها الشعبية .

ويتالف المجلس من رؤساء اللجان الوطنية للفنون الشعبية فى كل دولة عربية ، ومن المشرفين على الفنون الشعبية فى الدول الأعضاء .

ثانيا : انشاء فرقة الفنون الشعبية العربية المشتركة .

وتوصى الندوة باتباع الخطوات الآتية :

(أ) يعقد فى شهر أغسطس من كل عام ابتداء من عام ١٩٦٥ مهرجان عربى للفنون الشعبية فى عاصمة كل دولة عربية على التوالى ، تشارك فيه جميع الفرق التى تم انشاؤها ، وتقترن باقامة متحف للآلات الموسيقية والملابس

والصناعات التقليدية ، وتؤلف لجنة للتحكيم تختار من الدول الأعضاء ، وتختار اللجنة أحسن عشرين لوحة من مجموع اللوحات المعروضة ٠وتقوم لجنة التحكيم بالاتفاق مع المشرفين على هذه الفرق باختيار عدد يتراوح بين أربعة وثمانية راقصين وراقصات من كل فرقة ، بحيث لا يتجاوز مجموع أعضاء الفرقة أربعين راقصا وراقصة ، ويتم على نفس النحو اختيار عشرين عازفا ٠

ثالثا : انشاء متحف مفتوح للفنون الشعبية

توصى الندوة أن تقوم احدى دول الأعضاء بانشاء متحف مفتوح للفنون الشعبية ،يتألف من نماذج بالمقياس الطبيعي للعمارة الريفية والبدوية فى البلاد العربية ، تبرز الناحية التشكيلية للعناصر المعمارية والزخرفية ،وأن يقسم المتحف الى أجزاء ، يخص كل جزء بلدا عربيا ، ويقسم كل جزء من هذه الاجزاء تقسيما زمنيا ، بحيث يعطى صورة واضحة لتطور العمارة والفنون الزخرفية ، وأن يضم كل جناح تماثيل بالحجم الطبيعي لنماذج من المشتغلين بالحرف المختلفة من أهل القرية، وكذلك نموذجا لفرقة رقص شعبية بملابسها الوطنية ،ونماذج للآلات الموسيقية الشعبية فى ذلك البلد ٠

رابعا : توصيات عامة : منها انشاء لجان قومية للفنون الشعبية تقوم برصد ومسح ما لديها من تراث شعبى ، وقيام الامانة العامة للجامعة العربية باعداد فيلم سينمائى ملون لأحسن ما يقدم من لوحات فى المهرجان العربى السنوى للعرض فى الدول العربية والخارج، تعريفا بالفن الشعبى العربى ، وتمهيدا لأعمال فرقة الفنون الشعبية العربية المشتركة المزمع تشكيلها ٠

معرض « ليالى القاهرة »

فى قاعة اخناتون يعرض الفنان رشدى اسكندر نماذج متعددة من أعماله منذ عام ١٩٤٥ حتى اليوم ٠

وهذا هو المعرض السابع لأعمال هذا الفنان ويضم لوحات سجل فيها بريشته رقصات عديدة عرضتها فرق الفنون الشعبية المختلفة على مسرح دار الأوبرا وغيره من مسارح القاهرة ولوحات صور فيها مشاهد من الموالد والأحياء الشعبية بالقاهرة ٠

ومن اللوحات المعروضة « رقصة المماليك » ورقصة «الحجالة» ورقصة « الصباحية» ورقصة « القباقيب » ورقصة « المناديل » من الفرقة القومية للفنون الشعبية ورقصة « البلاص » ورقصة « المولد » ورقصة « خان الخليلى » ورقصة « رمضان » من فرقة رضا ورقصات شعبية من فرقة رومانيا الشعبية وفرقة بلغاريا الشعبية ٠

ومن اللوحات الشعبية « المراجيح » و « القره كوز » و « السيرك » و « مزمار بلدى » ٠

ورشدى اسكندر لا ينقل العمل الفنى كما هو بل كما يراه ولوحاته لا تعتمد على تسجيل الملامح والوجوه بقدر ما تعتمد على تصوير الحركة والايقاع والاهتمام بالظلال والأضواء ولعل الميزة التى تتسم بها لوحاته الفردية والجماعية هى أنها تهتم بالحركة لا بالوجوه وهو يحدد لنا عن طريق الحركة ملامح الشخصية التى يصورها ٠

ويعد هذا المعرض تسجيلا صادقا للرقصات الشعبية التى عرضتها فرق الفنون الشعبية المحلية والأجنبية على مسارح القاهرة فى السنوات الأخيرة ٠

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنباء والنشر

الدار المصرية للتأليف والترجمة

تقدم

أدباء في صور صحفية

تأليف محمد نصر

١٦ قرشا — ٢٩٣ صفحة

تراثنا النوادر السلطانية

والمحاسن اليوسفية

أو سيرة صلاح الدين

تأليف : بهاء الدين بن شداد

تحقيق : جمال الدين الشيال

التخطيط للتربية والتعليم

تأليف : محمد على حافظ

٢٦ قرشا — ٤٦٣ صفحة

مشكلات القوام والشخصية

عند الشابات وطرق علاجها

تأليف : روحية محمد حسونه

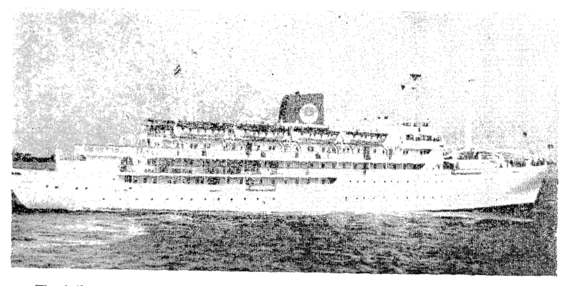
١٣ قرشا — ١٨٠ صفحة


شركة مصر للبترول
بخدمتها الفنية
تحرص دائما على جودة المنتجات
جودة الصنف حيوية لازدهار الصناعة ، ولابد من الارتقاء بها باستمرار لتطوير اقتصادنا القومى ، وتتجلى هذه الظاهرة فى صناعة البترول بالذات فهى عماد الصناعة والزراعة بل ومدنيتنا الحديثة .
ان شركة مصر للبترول عن طريق خدمتها الفنية تؤدى واجبها كاملا نحو جودة الصنف النهائى من حيث مطابقته للمواصفات وتطوير طرق إنتاجه والعناية بتخزينه ومناولته وتوزيعه ، كما تقوم بتعريف المستهلكين والوكلاء ومندوبى البيع بالمنتجات البترولية المختلفة وتعمل على تدريبهم على الأساليب المثلى لاستعمالها والمحافظة على جودتها .
إعتمد دائما على جودة منتجات شركة مصر للبترول
مصر



THE SUEZ CANAL AUTHORITY

The General Egyptian Organization for Maritime Transport



The following six companies are affiliated to the organization :

The U.A.C. for Maritime Navigation operates the Arab merchant fleet, whose units have, since its establishment, risen from 27 to 40, and whose tonnage has increased from 166 thousand tons to 225 thousand tons and from 7,600 passengers to 8,000 passengers.

The U.A.C. for Maritime Transport Business comprises all the navigation agencies. It determines and fills up all vacant room in the Arab merchant fleet. It charters ships of other countries as and when necessary.

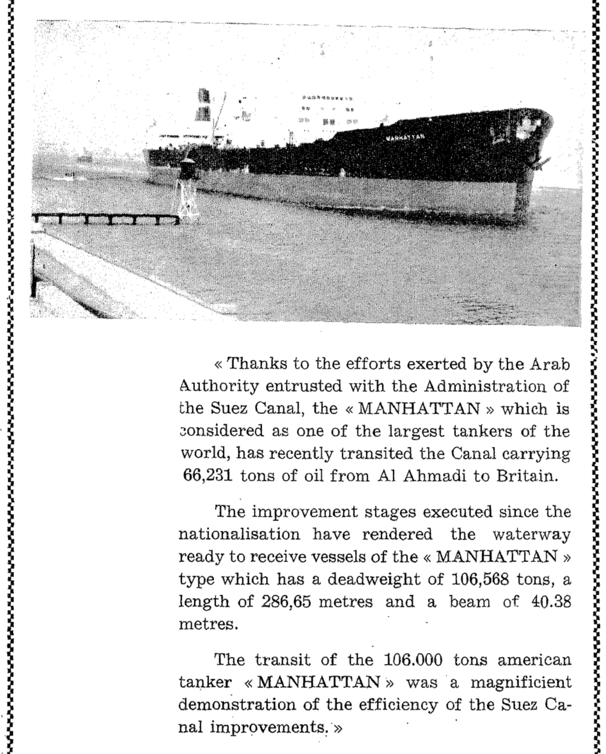
The U.A.C. for Ship Repair undertakes all the necessary repairs and overhauling of all Arab and foreign ships passing through the U.A.R. sea ports.

The U.A.C. for Public Works and Maritime Supplies undertakes the supply of ships with their provisions and material requirements. It also undertakes ship construction of the Maritime Transport Sector.

The U.A.C. for Loading and Off-Loading « Port Said/Suez » undertakes the loading and off-loading of ships in the ports of Suez and Port Said.

The Khedivial Lines Company in London studies and exercises charter of ships for the Organization and its affiliated companies. It studies offers made for the purchase of ships from overseas. As for the Charter of Ships, the company establishes direct contact with ship owners and with the London Navigation Chamber. The Company supplies ships at United Kingdom ports with fuel as agent of the Petroleum Co-operative Society in the U.A.R. In addition to all this, the duty is assigned to the Company, of booking, signing of agreements on accessories necessary for the ships of the U.A.C. for Maritime Navigation.

THE SUEZ CANAL AUTHORITY



« Thanks to the efforts exerted by the Arab Authority entrusted with the Administration of the Suez Canal, the « MANHATTAN » which is considered as one of the largest tankers of the world, has recently transited the Canal carrying 66,231 tons of oil from Al Ahmadi to Britain.

The improvement stages executed since the nationalisation have rendered the waterway ready to receive vessels of the « MANHATTAN » type which has a deadweight of 106,568 tons, a length of 286,65 metres and a beam of 40.38 metres.

The transit of the 106.000 tons american tanker « MANHATTAN » was a magnificient demonstration of the efficiency of the Suez Canal improvements. »

Extracted from an essay, carried for Abd el Hamid Al Kenin by the Bagdad Folk Heritage Review. The writer maintains that the « Tantal » is believed to have been an « evil » spirit or a demon and mentions the views expressed in this connection by some travellers who visited the land of Euphrates. The writer then speaks of certain traditions and legends prevailing there.

3. **Indian Dance :**

Extracted from an article published by «Roopa Lekha» magazine of New Delhi for Shrimati Rukmini Devi » who relates the history of Indian dance and believes that Indian folk dances were copied from classical art and influenced by some foreign elements. The most important object of these dances, he says, is to portray the various emotions with the use of the limbs.

The writer ends up by saying that New India is able to develop her folk dance to allow it to express modern life, while maintaining its metaphysical style.

FOLK LIBRARY

Analysis and Criticism

by

Ahmed Ali Morsi

« The Bagdad Colloquial Dictionary by Sheikh Galal El Hanafi.

The author makes a grand survey of the spoken language of Bagdad whose origin, he says, goes back to the classical Arabic language. It was exposed to certain foreign influences which added modifications to it. This, however, he concludes, does not alter the fact that a large number of words believed to be colloquial, are perfectly classical in the main.

« The Folklore... Its definition », by Fawzi El Antil.

This is the most recent book in the Arabic library, in which the author defines the folklore technical terms, numerates the methods of study and explains clearly the relation between folklore and other sciences interlaced with it like ethnology and anthropology. The book is made up of two parts, (a) theoritical and (b) practical.

The second part deals with the folk beliefs and conventional dance. He also speaks of folk tales, principally « Kalila and Demna » which is most celebrated in world literature, also « Ogg ibn Unoq » which occupies conspicuous place in Arabic mythology.

THE WORLD OF FOLK ARTS

1. It is gratifying to note that the first issue of this magazine was sold up in less than no time and it will be a source of satisfaction to us to receive readers comments and suggestions which will be given due consideration.
2. We propose to hold a general annual festival for folk troupes in the governorates, and set aside valuable prizes for troupes that distinguish themselves.
3. We further propose to establish a branch folk arts museum each in New Nubia and Siwah.
4. The noted Soviet Orientalist Victor Libidev has come across an important Arabic manuscript entitled «The Story of the Golden Deer» in Leningrad Library ».
5. Egyptian painter Rushdi Iskander holds his exhibition « The evenings of Cairo » at Akhenaton Hall.
6. The Arabic Folk Art Seminar Congress, held under the auspices of the Arab League in Tunis, in October 1964, recommended the establishment of an Arabic Folk Art Council, the formation of the Common Arabic Folk Art Troupe and the setting up of an open folk art museum.

In Siwah there is an important kind of songs which take the shape of a loud call, named «The Gridi», used to stimulate workers to try hard to achieve better result, or performed on certain special occasions.

The writer describes briefly the various musical instruments and local games at Siwah and proceeds to study the wedding songs of which he cites numerous examples and analyses these songs. He also speaks of seasonal, labour and mourning songs of Siwah.

THE ART OF FASHION AND DECOR IN SIWAH

by

Osman Khairat

It is common knowledge that there is an indigenous legacy of folk Art in the outlined oases of the U.A.R. which has remained unimpaired by modern development and which represents some of the art achievements of the local population.

The woman in these remote areas plays an important role and contributes an immense share in the various aspects of this art, more specially that of fashion. She has shown herself to be an expert in decor by virtue of her designs, forms and conventional and spontaneous paintings of brilliant colours. She is next to none in arts and crafts as well as decor which is a hereditary female art.

The Siwah oasis has distinguished itself by employing a special language and adhering to certain customs and traditions, fashion and decor.

The men folk in Siwah are quite simple in their appearance and do not tend to elaborate fashion.

The writer describes the clothes worn by the men of Siwah of different ages and classes during the hot and cold spells of the year.

The women of Siwah, on the other hand, take great interest in their fashion and make up. They use the eye-liner like any modern girl. While indoors the Siwah women put on clothes of bright colour and fashion. They take special pride in the number of dresses, each possesses, so much that the husband has to present his wife at the wedding at least fifty of such dresses. Half of this number is paid for by the groom and the other half by his father-in-law.

After giving a detailed description of women dresses the writer says that the young women of Siwah are very fond of jewellery and silver ornaments and each woman or young girl possesses a collection of such ornaments sometimes weighing about fourty rottles. It is noteworthy that the women of Siwah do not have any special liking for gold ornaments.

The writer then proceeds to detail the various ornaments worn by Siwah women such as bracelets, necklaces, earrings and rings.

The Siwah woman is completely unveiled and is seen walking about outdoors covering her tiny person with a robe dyed in grey ornated in black.

The wedding dress in Siwah is considered an independent hereditary art the like of which is not obtainable anywhere else. It is a black dress which takes years to make and the girls feel proud of it. They take great pains to embroider and tailor such a dress which they keep in memory of the wedding.

PERIODICAL PRESS REVIEW

by

Ahmed Adam

1. **Patterns of African Folk Dance :** Extract from an essay carried for Soliman Gamil by « Renaissance of Africa » magazine in which the writer speaks about certain African folk dances such as « Sacrifice Dance », « War Dance », « Totem Dance », « Hunt Dance », « Monkey Dance » and « Horse Dance ».
2. **The « Tantal » and effect of legend** upon folk mind :

The people of Siwah are a simple lot whose life is free of intricate art of civilisation. They depend wholly for their existence upon agriculture and their chief cash crops are dates and olives. There are some one hundred thousand date trees which give an annual produce of 35,000 kantars on the average most of which is exported to the other parts of the U.A.R. Olive trees at Siwah number about 30,000 and produce a yearly crop of approximately 1,000 tons which give an average of 200 tons of olive oil. There are moreover a number of light industries chief among which are dry dates, olive oil and soap. These industries are wholly confined to men. The women folk are engaged in the palm handicrafts and cyramic.

SIWAH : ITS HISTORY AND MONUMENTS

by

Dr. Ahmed Fakhry

The Amon Oasis had no special significance in Ancient Egyptian history until the closing period of the New Dynasty when the Amon's Temple became one of the chief centres of prophecy and revelation. Ancient Egyptian Monarchs and Military commanders consulted Amon's apostles on their future-plans and steps they intend to take.

The writer mentions the story of King « Cambyses » of Persia who overwhelmed Egypt, despatched a whole army to burn down the Amon's Temple and massacre the clergy there because they had forecast his downfall and misfortune. The army, however, never reached the temple and the event remained a closed secret of the Western Desert. Explorers have since tried unsuccessfully to find the whereabouts of this military expedition in the heavy sands of the desert.

The writer then speaks of Alexander the Great's visit to Siwah Oasis and how he was royally received by the clergy and given the holy title of « Amon's Son ». Alexander was profoundly touched by the reception and continued to consult Amon prior to taking any decisive action. When he was dying he asked to be buried beside his father Amon at Siwah.

The Siwah Oasis continued to enjoy the respect of Ptolemies but later it lost its significant position in the Middle Ages and turned into a mere stop on the caravans routes.

The people of Siwah speak a peculiar language believed by some authorities to be of Barbar Origin. Siwah contains a number of historical monuments and small temples such as are obtainable at Zaitun, Abu Shrouf, Abu al Awaf and Khemeissa. In the middle of the Oasis there are traces of Amon's temples at Agurmi. There is also the Mountain of the Dead, near Siwah town, where there are a number of cemeteries chief among which, is that of « Si-Amon », started during the fourth century B.C. According to the inscriptions there the founder of this cemetery was of Greek stock married to an Egyptian lady. It is believed that he heaped up an immense fortune at Siwah, won the Egyptian nationality and embraced the country's religion.

The writer touches on the history of Amon's temples and says that Siwah enjoys great importance and attracts visitors to have a look at it and make use of the great natural amenities and scenery.

THE SIWAH SONGS

by

Samir Naguib

The Siwah Oasis is rich in folk songs which preserve their virginity away from the intact of modern civilization. The most salient features of these folk songs are that they are sung communally to musical tune.

The Siwah music is made up of a great variety of notes which are very like those of folk songs, all along the Libyan Coast and their rhythms are clear and closely connected with those of Central Africa.

The Siwah song is sung by one person with musical accompaniment and the chorus.

an experiment emanating from the local environment. He lived with the children of that village and encouraged them to exercise certain games. He created among them, an atmosphere of pleasure ; as time went by, some sort of intimacy grew between them and him, which culminated in the presence of psychological counter transference which attracted them to each other.

The architect then proceeded gradually to present looms and coloured woolen threads to them. During his evening conversations with them he urged them to express, by something other than mere talks, their feelings through pictures by the use of the woolen materials they had in their possession.

Accordingly, the children of the Harrania produced a number of marvelous rugs, which won the admiration of many critics and were displayed in numerous countries of the world, including the Louvre Museum in Paris.

SYMBOLISM IN PLASTIC FOLK ART

By HOSSEIN ALY SHERIF

The symbol is the genuine sign of the age and time at which any folk art is produced.

The object of symbolism in folk art is the artistic unity chosen by the folk artist for his environment and gives it a peculiar and unique style, filled with social and cultural values of that environment and expressive of the artist's feeling and sentiment, his beliefs and ideas.

The Symbol may be a bird, a plant, a docile animal or a wild beast the artist had a special liking to. It may be an ingenious sort of form which summarizes the folk artist's viewpoint about an event which creates a sensation in society. It may also be an embodiment of a common object in use in society which represents a local custom or tradition. Each symbol has its common name known by the artist's colleagues and locality.

The writer then explains the artistic features of the folk symbol and says it is the creation of the folk artist who inspires it with his own soul and feeling. The artist, he adds, does not record his symbols merely because they are forms as such but because each form has a symbol closely connected with his life, traditions and beliefs.

The writer says that the colour plays a fundamental and prominent role in folk art which is distinguished by its rudimental and natural colouring.

He concludes by saying that Symbol in folk art is abstract, expressive of the surroundings traditions, free in its expression, of the academic artistic rules. The symbol through the medium of forms relates folk tales, traditions and religious beliefs and has a symbolic colouring showing the folk artist innocence.

SIWAH OASIS THE LAND AND PEOPLE

by

Dr. M. Sobhi Abd el Hakim

The Siwah Oasis lies three hundred kilometres from the Mediterranean Coast and four hundred and fifty kilometres from the Nile Valley near the Egyptian Libyan frontiers. It is one of five big oases of the Western Desert and the farthest from Egypt's main land.

The writer then gives a general topographical description of the oasis laying particular stress upon Siwah Depression which extends 77 kilometres from East to West.

Islam is the religion of the preponderant majority of the population.

It is from Siwah that the Amon Religion sprang in ancient times and spread far and wide in the adjoining areas.

The writer maintains that the Arab thorough-bred is one of the best horses in the world. He gives a detailed description of such thorough-bred of whom the Arabs prefer the black most, in view of his rarity as compared with chestnut and bloodshot ponies. The grey horse is the prettiest of all and commonly bred by the Arabs.

The horse is a symbol of good, and folk imagination goes as far as to suppose the existence of two kinds of horses, namely those of legendary qualities like the winged and divine horses of the Greek mythology.

The horse, according to certain myths, resembles the thunder whose clap is the divine sound which emanates from the horses' gallop or the holy chariots whereas the lightening is the horsewhip used to speed up the horses' pace to heaven.

Some legends confirm that the horses can see the ghosts and that these horses are ghosts themselves. Some horses speak and assist the riders and some appear in the person of the demon and witches. The horse-shoe is a symbol of optimism. The horse participates in a good number of games and the Arab thorough-bred is the only horse in the world that can dance to the tunes of the « Baladi » flute.

The State is giving its close attention to the Arab thorough-breds and is including a number of them in the National Circus Programme. Horses and horsemen take a leading role in sports display and national festivities marking anniversaries of the Revolution and revolutionary achievements.

POPULAR COSTUMES AND THEIR USE FOR PREVENTIVE PURPOSES

by
Sa'ad El Khadim

Dresses entered the realm of black magic and folk beliefs and filled the feeling that some costumes, including charms, can be utilized in the cure of a number of illnesses and ailments.

The writer quotes certain texts which include the implement to which some kings resorted to remove from existence their opponents by poisoning them. In these texts are mentioned some of the evidence that shows the presence of poison in costumes of various description and the way to cure the poisoned person.

He goes on to say that popular costumes have passed through numerous stages. At one time these costumes contained a number of extremely tiny bags filled with a variety of cereals and carnation seeds and the like which produced a good smell.

Costumes were sometimes equipped with metal ornaments or beads filled with perfumes. The main object of doing so was to protect oneself from epidemics which spread in olden times and took a heavy toll on the population. The writer then touches on the customs and folk traditions in Egypt between the close of the last century and the opening of the current century and says it is possible to come across a variety of charms which were hung by means of bands or cords on certain parts of the human body. Some of these charms took the shape of small metal discs or ornaments containing magic writings. He concludes his article by maintaining that if we trace the relationship of some of the folk customs and traditions which are now in existence, we come to the conclusion that some of them are based on scientific foundations which have nothing to do with legends and black magic.

HARRANIA FLOWERS AT THE LOUVRE MUSEUM

by
Abd El Salam El Sherif

The writer speaks, in this article, of a new experiment carried out by architect Ramsis Wissa Wassef at Harrania Village near the Pyramids,

3. String instruments which produce sounds by means of playing on strings.

Musical instruments are named in accordance with :

1. The material the instrument is made of.
2. Kind of performance.
3. The form.
4. The way the instrument is employed.
5. The position the instrument occupies.
6. The instrument's likeness of the sound it produces.
7. The purpose for which the instrument is used.
8. The name of the instrument's inventor.

The writer speaks in detail of the rhythmical instruments and classifies the various kinds thereof. He says that the drum is a musical instrument which gains immense popularity among the ordinary masses of peoples.

THE FOLK SONG, PROMINENT CHARACTERISTICS AND FUNCTIONS

The folk song is the poetic verse often performed in music accompaniment. It is to be found in communities which convery their literature in terms of verbal story telling without resort to record or publication.

The writer proceeds to describe the prominent characteristics of the folk song, saying that, like folk proverbs and tales, it is conveyed from one place to another with the tongue and that it is distinguished by its communal character, the individual being better able to participate in the performance of this particular kind of song than he is in the performance of more advanced lyrical styles obtainable in chief centres.

The folk song's author is normally anonymous and it develops and continues to grow from material originally bound in the community. This is what Philip Barie describes as «Communal creation». This does not however mean that the community is the author of the folk song. It is created by some distinguished persons in the community and is added to incessantly by individuals of varying description.

The writer then deals with the aspects of the folk song performed both by adults and youngsters and speaks of the seasonal songs usually performed at specific periods of the year and of the songs inseparably associated with dancing and which gain popularity in local communities and are sung merely for private pleasure and enjoyment.

HORSEMANSHIP AND HORSE DANCE

by

Maher Saleh

The horse plays a conspicuous role in man's life as a principal means of conveyance, game, sport and fighting in self-defence. The horse is closely associated with chivalry, heroism and nobility, and occupies a significant place in folk tales and legends. In wedding ceremonies and similar happy occasions the horse contributes to added pleasure.

The subject of this essay is the horse and his role in folk image. The writer says that the Arabs have always shown as much interest in horse breeds as in their own, and speaks highly of the fidelity and faithfulness of the horse, as can be seen in folk literature.

The folk poet, he points out, sings on the « Rabab », strung with horse hair, the epics of such heroes as Abu Zeid Al-Hilali, Zinati Khalifa and Antara ibn Shaddad and describes the horses believed to have taken part in these epics.

era House » ever since it was a theatre, frequented only by the true aristocracy of society. It is further affirmed by the fact that this House was originally founded on aristocratic bases, and remained, for approximately 80 years, the scene of consecutive aristocratic seasons for the benefit of the aristocracy alone.

The writer maintains that the opera performances, presented at the Opera House, were completely disassociated from the people and its real feelings and needs.

Speaking of the opera and the song, the writer says, that the superficial solo song, is not nearer the people's feelings than the opera, because all arts are connected with the people. The real point lies in the artistic value.

The writer differeniates between the genuine opera and the artistically — composite song. Each, he says, represents a specific style with its own characteristics, and all that counts is that the lyrical arts have gone through numerous stages, beginning with the song, which develops into the operette and finally the opera, provided the chances are available for such development. As far as we are concerned, says the writer we stopped at the stage of the solo song, because our culture, in the old society, did not allow such development. The people in high places in our old society were, in no way, concerned in lyrical arts except the solo song which meant nothing other than temporary entertainment and private pleasure.

Sayed Darwish, the noted Egyptian composer, and his colleagues tried to develop the solo song to a choral performance and finally to theatrical lyrics and operettes. They did not find the scope suitable for this development and for this reason their lyrical theatre completely collapsed after them and artistic activity degenerated and the solo song was reinstated.

The opera is undoubtedly a popular art, and judging by its nature and formation, is a « lyrical play ». Its connection with the theatre, singing and music, asserts its popularity, as does its artistic composition. It is a developing stage of the song, which changes from solo to choral performance, expressing a specific subject, mixed with the dialogue, portraying the events. This is performed by a chorus, and a number of singers and musicians.

After dealing with the history of the opera, the writer goes on to reassert its popularity. He winds up his article by saying that we are in need of deepening our musical thinking by study to develop from the solo song stage, where our music lives at the moment, to the stage of objectivity, where expert and learned musicians exercise their experiences to prepare the way for the opera, as a folk art, in the service of genuine art, i.e. popular art.

MUSICAL INSTRUMENTS NAMES AND DIFFERENT KINDS

by

Dr. M. Ahmed Al Hefni

The oldest musical instruments which the primitive man had known were employed to produce voluminous sounds with which to protect himself from the dangers of certain natural phenomena and wave off evil spirits and implore the good elements of nature. With the lapse of time man progressed gradually through the various stages of civilisation and came to know all kinds of musical instruments.

Musical science has confined all the musical instruments to three different categories, as follows :

1. Rhythmical instruments which produce sounds by playing on them with the fingers.
2. Brass musical instruments which produce sounds by means of blowing in them.

is wrought with dangerous adventures which the author tries to present in an aesthetic form. The writer praizes the peoples able to represent the riddles of life in artistic Quiz no less profound than life's own riddles, and the effort made to solve such riddles are equal to those necessitated by the solution of the Quiz itself.

THE FOLK TALE AND THE IMPORTANCE OF ITS STUDY

by

Safwat Kamal

The folk tale is one of the oldest and most significant topics dealt with by popular imagination which portrays its concept of life. It is rich in ideas and deep thinking which enables man to rediscover himself and the Universe around him whether in real life or in his metaphysical beliefs. It is looked upon as the main source of fiction and as the fundamental part of oral legacy. The original tale is related and rerelated and is therefore the subject of additions and omissions.

As for the written folk tale, this can constitute part of the folk heritage rather than folklore as such.

Benfy believes in the emigration of folk tales from India to Europe.

Anti Arnée (1867-1925) supports Benfy's theory although he thinks that each country in Western Europe has its own folk tales which sprang originally there. He has thrown light on the emigration of folk tales from East to West in local form. Arnée is one of the outstanding Finish folklorists and the first to develop the geo-historical method in his studies and origin of folk tales. He is also the first folklorist to introduce a scientific classification of folk tales of which he published a comprehensive list of famous European folk tales in 1910.

This classification of Arnée's was later revised and expanded by the Contemporary American folklorist Stith Thompson (1885).

The folklore students resort to the classification of folk tales into types, each type containing a number of main subjects and each subject is divided into elements or events all of which are embodied under such a subject.

It is generally agreed to adopt a standardised universal scientific classification of folktales as a basis for the study of folk tales known as the Arnée Thompson classification.

The classification is composed of divisions made in accordance with the subjects as follows :

1 — Animal tales.

2 — Ordinary tales.

3 — Anecdotes etc.

The writer gives examples illustrating animal folk tales of the friendship between the animals (the cock and the fox, the elephant rescues the mouse and vice versa etc.)

THE OPERA AS A FOLK ART

by

Abdel Fattah El Baroudi

Is the Opera Art an aristocratic art or is it a folk art ? Perhaps a superficial glance at the operas, their marvelous costumes, decors and immense cost of their preparation and performance may suggest that the opera is an aristocratic art. In fact this art, like all other arts without exception, is a popular art. For had it not been fostered and maintained by the ordinary peoples of the world it would not have survived. There can be no doubt that this interest, on the part of peoples, is sufficient evidence that the opera, as a popular art, has always been inseparably associated with popular sentiment.

How are we accusing it of being aristocratic ? This accusation is one of the blunders prevailing on our artistic plain. It is affirmed by the fact that the opera art has always been associated, in our minds, with the « Op-

on limited musical rhythm while the latter is rich in brilliant imagination because the point in writing it is to underline the subject matter rather than the meter and the rhythm which are both of Secondary importance in the Poet's view. The rural verse, says the writer, is distinguished by the maintenance in it of the poetic images known in the classical Arabic Poetry, more specially, that of the Pre-islamic Period.

The writer cites examples of the similarity between the Pre-islamic period verse and Tunisian Rural verse.

He winds up by explaining the Tunisian folk verse and the numerous meters on which it is written and provides suitable illustrations.

THE RIDDLE IN FOLK LITERATURE

by Dr. Nabila Ibrahim

The Riddle or puzzle is a kind of folk literature we have known ever since we were youngsters when such things were presented to us for a solution. Indeed we are still in close contact with the riddle in its modern form as published in newspapers and magazines. It is well known how long we take to solve one particular quiz and how often we fail to come to a successful conclusion. If searchers in folk literature have concentrated on the study of the different kinds of this literature, they have on the other side laid special stress upon the study of the riddle. Perhaps the most important achievement in this respect is the one made by the Finish School which collected riddles from certain countries of the world for the purpose of making a comparative literary study of them.

The riddle is normally made up of a question and the answer to it which is very like the « Universal myth ». The latter stems from a feeling of obscure relationship between Man and the Universe, and if Man succeeds in defining such relationship for himself he readily finds his way to religious belief to which he can adhere and revives in the form of a ritual. Such ritual is soon forgotten and its story remains indefinitely.

The main reason behind the creation of the riddle is to test the ability of the person to whom it is adressed, and to be able to have a queer idea of this we have to quote a number of illustrations of folk legacy which if we scrutinize we find that the riddle appears in varying forms. It may be a crucial test which may end in survival or death. The person asked to solve the riddle may show himself capable of arriving at the correct answer in which case he readily survives and is richly rewarded or he may fail in getting at the answer to King Oedipe's riddle and is therefore condemned to death. The Sphinx riddle is similar to this. The Indians had grown very fond of this kind of riddles.

The writer gives examples of these kind of riddles which call for extraordinary intelligence.

The writer tries to analyse the big idea of the riddle and says that if we looked profoundly into the examples quoted in the article, we would find that they all try to reveal certain strange phenomena. The riddle appears in certain folk tales and legends in the form of a puzzling question which necessitates explanation to reveal the excentricity of a certain affair of life as can be seen in the Blue Bearded King's riddle. The writer says that the riddle uses an excentric language which does not mean things as they are in their exact nomenclature but merely point at the moral and profound meaning of such things. She says that the riddle is an expression moulded in a special wording which is purposely meant to be most intricate. She adds that we do not exaggerate if we say that World literature is greatly influenced by the riddle. Folk literature

stanza had its profound effect on the people but it is the colloquial verse that most influenced religious attitudes. Al Shoshtari's colloquial verse was able to infiltrate to the very heart of the christian church. It is an established fact that St. Juan learnt by heart Al Shoshtari's book of verses and translated a sample of it into Spanish, although he altered the opening phrase and omitted the Islamic parts of it which however did not completely obliterate the original Shoshtari. Al Shoshtari's influence extended from the Great Maghreb (Morocco, Algeria and Tunisia) to Tripoli in Libya where he exercised appreciable effect upon mystics and religious scholars. In Egypt he lived for some considerable time and formed the religious Sect named after him and he wrote his verses in Egyptian Spoken Arabic. The writer goes on to cite a number of Al Shoshtari's verses written during his stay in Cairo. Al Shoshtari went to Syria in person. In Egypt where Al Shoshtari died and was buried in Damietta his verses are very rife in mystic circles, more particularly among the adherents of Shazliya Sect. His verses gained firm ground among the musicians in Turkey. The Yemen, the Sudan, Java, Somatra, the Philippines and Malaya also responded to his popular mysticism. The writer winds up by saying that Al Shoshtari has left indelible mark both in ancient and modern Islamic Society.

FOLK POETRY IN TUNISIA

by

MOHAMED EL MARZOUKI

The writer starts off by emphasising that history has left no trace of colloquial poetry prior to the middle of the fifth century of the Moslem era, i.e. prior to the Helaliya emigration of 443 H.

He believes the Spoken language at that period absorbed a number of foreign words of Barbar and Roman origin. He has no doubt, however, that Poetry was written in classical language. As for poetic images and styles, he claims that these remained unaltered and unmodified and did not imitate those which were in use in Bagdad and Cordova in Andalusia at the time. This state of affairs, he says, continued almost the same until the Hilaliya emigration when a new kind of Tunisian verse came into being in the language of the Arab emigrants.

The writer declares that this new Arabic Sort of Poetry did not differ from classical poetry because the language it used was perfectly classical though it was mixed with a few colloquial words. Its meters also differ from those of ancient poetry. The writer gives a number of examples of Tunisian verse to illustrate this viewpoint which he says was influenced by the importation of Andalusian colloquial verse of the fifth century. It was also influenced, he says, by Bagdad verse spoken in colloquial language by the caravans which toured the Islamic world.

The writer then speaks of the appearance of Tunisian verse written in locally spoken Arabic and makes it plain that nothing is known to this day as independent study of real importance in Tunisian folk legacy except what man can trace through his own readings and study of the different old books of history, Mohamedan Law and literature.

European Orientalists have tackled this subject and written comprehensive treatises on it. A Tunisian folklorist, named Al Sadik El Raziki did likewise. He wrote a book entitled « The Tunisian Folk Songs » in which he incorporated customs and traditions of the Tunisian People in their weddings, funerals, feasts and similar occasions. The book, the writer believes, is one of the best written on this subject.

The writer draws a distinction between urban and rural verse in Tunisia and says that the former is void of beautiful poetic images and is written

A brief summary of the articles, studies and observations inserted in this issue

SALIENT CHARACTERISTICS OF MYSTIC FOLKLORE AS SEEN BY ABU EL HASSAN AL SHOSHTARI

by Dr. Ali Sami El Nashar

A most important phenomenon which attracts analyst of Moslem social existence is the concept of mysticism. For, wherever he goes in the Islamic World, he finds that this phenomenon prevails and that mysticism in our modern age continues to grow and gain immense popular support.

The question is : how did mysticism succeed in conquering such huge masses of peoples and to influence the conscience of such masses, and indeed spread far and wide from the mountains of Maghreb in North Africa to the low lands in the Indian Sub-Continent, and infiltrate to the heart of Africa and length and breadth of the Indonesian Archipelago, the Philippines and Malaya ? The answer briefly is : Islamic mysticism differs from christian monasticism in that it did not seek to create a closed society unlike christian monasticism. On the contrary it is one of the decisive aims of Islamic mysticism to urge the mystic to mix freely with the ordinary people, preach openly the worship of God, entrench on the main local outlets to the world, get married and earn his living with his own efforts.

The writer says that mystics believe that the only way to attract the right kind of followers is to satisfy the human mind aesthetically by the utilization of such means as :

(a) Portrayal of the human life story in simple terms and fascinating style or the presentation of biographies of prophets, apostles and sages.

(b) communal worship of God in circles in the open where the congregation recites the Koran in assonant note. Chanting became part and parcel of mysticism and it is recalled that Rab'a El Adawiya was originally a singer, hence the old vocal musical note in the poems she wrote on mysticism.

(c) Instrumental music accompaniment and participation of the ordinary public in these circles where violent rhythmic movements are made which eventually came to be known as (religious dance).

The writer says that Islamic mysticism attained full triumph and occupied a position of honour in the structure of Islamic Peoples because Islamic mysticism fostered folkloric arts and letters which it mixed together.

The writer then proceeds to give a brief picture of a folkloric poet who was the first ever to use stanzas namely Abu El Hassan Al Shoshtari of Andalusia who died in 668 H— 1270 A.D. Perhaps Al Shoshtari was looked upon in Andalusia as the leader of a school of folkloric colloquial verse (zagal). The writer says that nobody prior to Al Shoshtari used colloquial verse in religious chanting nor in mystic practices and adds that the

There is no longer any room in the new Arab epic for the idle parasites. Heroism has become a right commonly shared by all and sundry. The new epic will have great interest in new events which portray man's struggle against nature where he diverts the course of the eternal River, reclaims fertility from the barren desert, drills oil-wells, discovers radio activity, exploits energy and motion, and utilizes the atom for peaceful purposes.

The writer adds that, due to its salient human features, the new Arab epic will not be confined solely to the Arabs, but that, by virtue of these features, it is capable of breaking through any possible cultural blockade. It is sure to impose itself upon other languages and other peoples.

Concluding, the writer says, that the new epic combines together, in one whole, the ordinary worker's endeavours, the scientist's experiments, the philosopher's thoughts and the artist's imagination. He believes that the new Arab epic is not written in poetic terms, nor is it sung as a lyrical rhythm. It is not made into a harmonic painting or a beautiful sculpture. It is written in all these terms in a composite form and performed by a constant endeavour to realize it in every day life, both for this generation and future generations, and indeed for the whole human race. The writer goes on to affirm that every Arab is a hero, so long as he participates in the composition of this epic, and that the leader, who created these energies, in the Arab world, is part and parcel of that world. For what exists between him and the Arabs, is not merely a social contract, but something much more, as the leader goes hand in hand with the people on one and the same road, proceeding towards a common goal.



THE NEW ARAB-EPIC

by

Dr. Abdel Hamid Yunis

Those who follow closely the trends of contemporary literature are unanimous in their view that it is completing anew all the requisites and characteristics of the epic. For all kinds of literary styles of varying description have almost all taken the epic form. Artistic verse and prose with their human concepts, portray a new kind of heroism, which is not the romantic heroism, relating the struggle between the singled out individual and his community. It is neither a reflection of the struggle between this individual and fate. But it is a serious attempt to give special prominence of composite balance between the individual and society on one side, and between him and the progress of human history on the other.

The writer then speaks of the historical and psychological motive which animated the Arab Nation to compose its great epics and how it did not choose the Arab Knights in vain. The ordinary sort of Arab did not bother, as he chanted or listened to these epics, about whether the central hero came from the North or the South or any where else in the Arab world. He was only interested to know that this hero is full-blooded Arab.

The writer proceeds to state that the Arab epics were the outcome of a long-drawn-out national struggle. He goes on to say that at this particular period, in which we live, and find the Arab people alive to its self-consciousness and striving to liberate the remaining dependent territories in the Arab world, the epic hero resorts to the literary world, while at the same time, he retains his intrinsic characteristics, modifying the philosophy of life, by emergence from passiveness to positiveness, and from illusion to disillusionment.

In todays current epic the whole community is inseparably associated with the leading hero whose nation comprises the Knights.

The new Arab epic has a most promising future because it is especially interested in the future and keeps pace with the events of contemporary history absolutely and completely. The Arab nation today builds its life on the bases of scientific planning and is fully alert to the goal it strives hard to achieve within an exactly appointed period. The citizen today elects, by popular ballot, the hero whom he perfectly knew, fought beside, and enjoyed with the reward of triumph.

The writer is of the opinion that the dividing line between aspirations and their accomplishment has manifested itself clearly in the new Arab epic. Respect for the endeavour to achieve such aspirations has become the principal axis of composition in the new Arab epic. It has likewise become a lofty human value. This endeavour is the criterion with which to appraise the life of the individual and the entire community.

AL-FUNŪN AL-SHAĀBIA
FOLK ARTS

EDITOR IN CHIEF :

Dr. ABDEL HAMID YUNIS

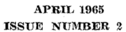
ART DIRECTOR :

ABD EL SALAM EL SHERIF

A QUARTERLY MAGAZINE

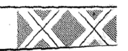
2, SHARIA SHAGARET EL DOURR

ZAMALIK CAIRO — U.A.R.



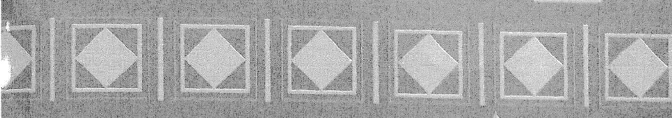
APRIL 1965

ISSUE NUMBER 2





نستفتح بذكر رب العالمين ❁ ونصلي على إمام المرسلين
ونرضى عن الصحابة أجمعين
بسم الله بسم الكريم نستفتحوا ❁ ونصلي على محمد نربحوا
ونرضى عن الصحابة ننجحوا
السادات أهل الصفا واليقين ❁ أصحب الهادي إمام المرسلين



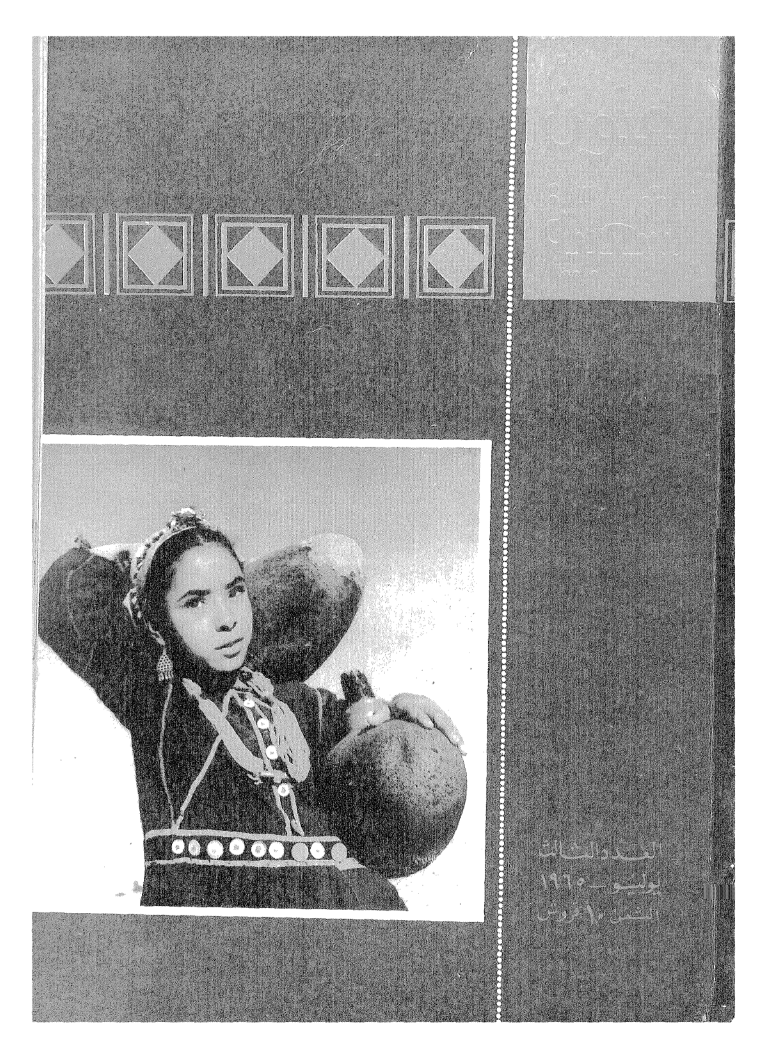
هينا مقص ، وهينا مقص
وهينا عرايس بترص
هينا بنت جازية شعرها ضاني ضاني
لفيته على حصاني وحصاني في الخزانه
والخزانة عايزة سلم
والسلم عند النجار والنجار عايز مسمار
والمسمار عند الحداد

الشعر البدوي في تونس

ويمتاز الشعر البدوي في تونس
خصوصا في الجهات التي يقطنها أحف
هلال وسليم - بمحافظته على الصور الشعر
المعروفة في الشعر العربي القديم خاص
الجاهلي فإنك لا تكاد تفرق بين الصور الت
جاء بها شعر جماعة من الجنوب في وصف الفرس
والمهري والمطر وبين ما جاء في شعر امرئ القيس
وطرفة مثلا في هذه المواضيع بالذات

احصان أشقر مربوط
ومحجل ورا وقدام
اخفوفه كما الزويلي
والصدر بارز من قدام
سيلات بعيون طايرين
وليه في الجرارة ليان
من دون الخيل تسمعوله صهيل
إبريز ليسكر النعسان

حلى النساء في نيبوه
يلبسن في معاصمهن "الدملج"
وهو طويل منقوش ويضعن في أصابعهن
"الخواتم" وتسمى "الخاتم" في أشكال متعددة ذات أقراص
كبيرة ملونة، أما القلائد فتتعدد حول رقابهن وكلها
منظومة من حبات الخرز الملون والمرجان والكرات أو
الكفوف الفضية وتختلف أسماؤها تبعاً لأشكالها. كما
صدورهن الحجبة من الفضة ذات أشكال
منها سلاسل تحمل في نهايتها
البلابل المستديرة


العدد الثالث
يوليو ـ ١٩٦٥
الثمن ١٠ قروش

الفنون الشعبية

الثقافة والإرشاد القومى

رئيس التحرير ■ الدكتور عبد الحميد يونس

الاشراف الفنى ■ عبد السلام الشريف

سكرتير التحرير ■ أحمد عبد الفتاح أحمد

تصدر كل ثلاثة شهور




العدد الثالث ـ يوليه ١٩٦٥

ادارة المجلة : ٢ شارع شجرة الدر بالزمالك ـ القاهرة تليفون : ٨١٢١٠٧

الفهرس

● صورة الغلاف

فتاة من الوادى الجديد
تحمل جرار الماء

● الصور الفوتوغرافية للمصورين :

● عبد الفتاح عيد
● احمد عبد الفتاح

● الرسوم التوضيحية للفنانين :

● محمد قطب
● جميل شفيق
● على دسوقى



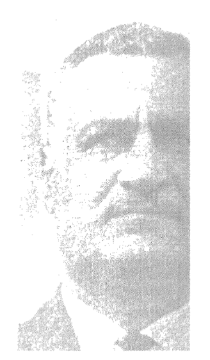
البطولة فى الأدب الشعبى

.. لقد سجلت الإنسانية فى تاريخها المعاصر يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ باعتباره فجر ثورة من نوع جديد .... ثورة بيضاء ارتكزت على الفكر والإرادة معًا ... وإذا كان الأبطال هم جميع المواطنين الذين ناضلوا ولايزالون يناضلون من أجل حياة أفضل على الدوام ، فإن قائد الثورة هو بطل هؤلاء الأبطال .... إنه رائد الطلائع .. إنه جامع الكلمة .... إنه موقظ الضمير .... إنه منظم الإرادة الجماعية التى تنتظم إرادة كل فرد .... إنه الملهم الذى استطاع بالرؤية الصادقة أن يعرف الطريق ، وأن يقود الشعب إلى الهدف العظيم ..





قد يبدو الزمن فى تصور الانسان نهرا متدفقا موصول الحركة الى الأمام ، وقد يكون من الصعب تمييز يوم عن يوم فى هذا الخضم الذى لا تستبين فيه القطرة ... صفحته واحدة أو كالواحدة .. منسجمة فى مظهرها .. وفى حركتها ومع ان الانسان استطاع بفكره أن يميز بين الماضى والحاضر والمستقبل ، الا أنه يعجز عن رسم خط يفصل تمام الفصل ، بين ما كان وما هو كائن وما سوف يكون . ودأب الفكر الانسانى على أن يؤرخ لحياته ، وأن يعمل على جمع شوارد ثقافته ، فكانت التقاويم والتواريخ على مدى العصور ، تأكيدا لاحساس الانسان بالزمن ، ولادراكه بمسئولية الحياة الانسانية قبل نفسه .. وقبل عشيرته .. وقبل الأجيال التى تكر من بعده . وبرزت أيام مشهودة لها مزيتها بين سائر الأيام ، وأفضلها عند الانسان ما كان حدا فاصلا حقيقيا بين ما كان وما سوف يكون ، وما أقل الأيام التى تتسم بهذه الفضيلة .



ولقد سجلت الانسانية فى تاريخها المعاصر يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ باعتباره فجر ثورة من نوع جديد .. ثورة بيضاء ارتكزت على الفكر والارادة معا ، وصدرت عن النزعة الأصيلة الى تغيير الواقع بمنهج علمى تخطيطى يلائم آمال الطلائع الواعية فى النصف الثانى من القرن العشرين .. ولم يكن ارتباط هذا اليوم المجيد بهذه المنطقة التى تتوسط موطن الحضارة مصادفة ، وانما كان مسايرا لحركة التاريخ التى بدأت على هذه الأرض ... مسايرا للمزاج الحضارى العريق ... مسايرا للرسالة السماوية الخالدة التى أشرقت بنورها أولا على هذه المنطقة ... مسايرا لنضال الأجيال التى سبقت من أجل الحياة والحرية والسلام .. لقد جمع يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ كل الآمال التى جاشت فى صدور الآباء والأجداد ، مع العزائم الصادقة الواعية العاملة على تغيير الحاضر ، ومع الرؤية المستشفة لجذور الشر ، والمستشرفة فى الوقت نفسه لطريق التقدم والصعود .. ولذلك تنكبت ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ عن أخطاء الثورات السابقة ، وعرفت أهدافها وغاياتها . ولم تفصل منذ اللحظة الأولى بين حرية الوطن وحرية المواطن ، بل لم تفصل بين حرية المواطن العربى فى مصر ، وبين حرية المواطن العربى فى دنيا العرب من المحيط الى الخليج ، وكانت صادقة عندما أدركت أن حرية الانسان على هذه الأرض لا يمكن أن تتجزأ ، وأن ضميره واحد فى كل مكان ... ومن هنا التحمت مع ثورات الشعوب المتحررة والمطالبة بالحرية ... ومن هنا توحد الوجدان الوطنى والقومى ، والتقى بالوجدان الانسانى ... ومن هنا أسهم يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ فى كل نضال من أجل الحرية ، وكان له مكان الصدارة فى باندونج ، وأصبح أملا عزيزا من آمال الأحرار .. فى آسيا .. وفى افريقيا .. وفى أمريكا اللاتينية .

واذا كان الحاضر الثائر المتحرر قد أثبت وجوده فى هذا اليوم المجيد ، فان مرد ذلك الى وحدة الفكر والارادة والوجدان والضمير .. كان الماضى بالقياس اليه استجماعا للقوى .. وكان الحاضر حركة تاريخية صحيحة تسير مع نواميس التقدم والصعود ، وان يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ لأشبه بمجمع الأشعة فى عدسة الحياة ، وهذا هو الذى بوأه مكانه بين الأيام المشهودة فى التاريخ ، وهذا هو الذى جعله حدا فاصلا بحق بين الاستعباد والاستغلال والفرقة والهدم وبين الحرية والأمن والبناء . وان جيلنا ليستطيع أن يوازن بين ما كان قبل ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ وبين ما كان بعده ، لا فى وطننا فحسب ولكن فى أوطان الشعوب الأخرى النزاعة الى الحرية أيضا . كانت الحياة كل الحياة لقلة من الناس ، تعيش باسم الجاه والثروة ، فأصبحت الحياة كل الحياة لجميع المواطنين بالكفاية والعدل، ولم يكن هذا اليوم وحدة زمنية صغيرة من وحدات التقويم، يبدأ باشراقة الشمس، وينتهى بغيابها وراء الأفق الغربى ، ولكنه كان ولايزال وسيظل حافزا عظيما من حوافز التقدم ، وهو ينتظم فى قوسه ارادة التغيير الثورة ، وهى ارادة حية موصولة ، وحق للعرب فى مصر وفى كل مكان ، وحق للاحرار وللمناضلين من أجل الحرية ، فى العالم بأسره ، أن يحتفلوا بهذا المعلم البارز من معالم التاريخ المعاصر ، وحق لهذا الجيل ، وللأجيال المقبلة أن تعتز بهذا اليوم المجيد الذى جعل الشعب هو البطل ، والذى علم كل شعب يناضل من أجل الحرية انه يستطيع انتزاعها .. ان كل انسان ... ان كل مواطن حر شريف ، قد أصبح بفضل هذا اليوم بطلا .. ان كل عمل حر شريف ، لهو الخدمة العامة بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ... الانسانية والقومية لا تتعارضان ولا تتصارعان فى الفكر والارادة والوجدان ... والحرية السياسية ، والديمقراطية الاجتماعية ، هما تمام الموازنة والتكامل بين الفرد وبين المجتمع .



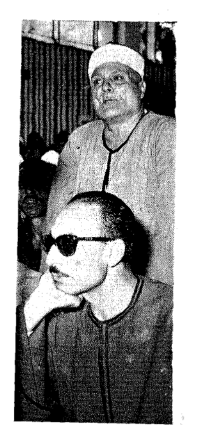
واذا كان الأبطال هم جميع المواطنين الذين ناضلوا ولا يزالون يناضلون من أجل حياة أفضل على الدوام ، فان قائد الثورة هو بطل هؤلاء الأبطال .. انه رائد الطلائع .. انه جامع الكلمة .. انه موقظ الضمير .. انه منظم الارادة الجماعية التى تنتظم ارادة كل فرد ... انه الملهم الذى استطاع بالرؤية الصادقة أن يعرف الطريق وأن يقود الشعب الى الهدف العظيم .

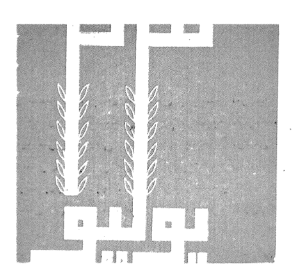
وبفضل يوم ٢٣ يوليو تغير تصور الانسان العربى للتاريخ الانسانى والقومى معا . ذلك لأن ارادة الانسان العادى قد أصبحت ـ كما ينبغى أن تكون ـ هى العامل الفعال الأول فى حركة التاريخ ... لقد برز مفهوم جديد يتجاوز النظر الى الماضى ... ويغير من فلسفة الحياة نفسها ، ويحولها من اجترار الألم والأسى ، الى الفكر والوعى والعمل .. وينقلها من السلبية الحائرة الى الايجابية التى تعرف طريقها ... وتدرك طاقتها ... ان هذا المفهوم الجديد قد جعل كل مواطن يستطيع أن يملك المستقبل ... بل أن يصوغه ، فان القدرة على تغيير اليوم تحمل فى أعطافها بناء الغد ، والنتيجة الطبيعية لهذا كله هى



ظهور صورة جديدة للانسان العربى ·· يرى بها نفسه ·· ويراه بها غيره · لقد استكمل احساسه بذاته ··· لم يعد واحدا من كل ، وانما أصبح شخصية تستكمل مقوماتها الانسانية ·· أصبح محركا للتاريخ ··· بل أصبح عنصرا ايجابيا من عناصر التاريخ الانسانى ··· وهكذا تغيرت ملامح البطولة فى واقع الحياة ، وفرضت وجودها على التاريخ وعلى الأدب وسائر الفنون ·

وان كل من يرصد تاريخ الأدب الشعبى العربى ، لابد له أن يلاحظ الخط الفاصل بين مفهوم البطولة قبل ٢٣ يوليو ومفهومها بعده ··· كان الشعب العربى يستعرض الماضى على طوله وتشعبه لينتخب منه آحادا من الذين اقترنوا بأيام العرب فى الجاهلية ، أو من الذين استطاعوا أن يحفروا أسماءهم فى ذاكرة الناس ··· وما أقلهم ··· ولم يكن الشعب يكتفى بهذا الانتخاب ، وانما عمل جاهدا على تنقيح الواقع بحيث يلائم آماله وأحلامه ومثله · أما بعد ٢٣ يوليو ، فان الشعب لا يشعر بالحاجة الى استعراض الماضى ، والانتخاب منه ، لأن الحاضر باشراقه ومجده استطاع أن يملأ النفس والوجدان ، كما أن الواقع لم يعد يدفعه الى تعديل صورة الحياة المجيدة التى يعيشها ، ولذلك نستمع ونقرأ أن الشعب هو البطل فى الأغانى الجديدة ··· وفى الملاحم الجديدة ··· ولذلك نستمع ونقرأ أيضا أن الانسان العادى قد أصبح سيد مصيره فى القصص والتمثيليات وغيرها من أنماط الأدب الجماهيرى ··· وكانت البطولات فى الملاحم القديمة قد أخلت مكانها أو كادت للشخصية الرومانسية المنعزلة ، فبعثها يوم ٢٣ يوليو مرة أخرى ، ودفع المثقفين الى الاحتفال بها ، ورفع عنها غبار النسيان والاهمال ، وأعاد لها حيويتها وان عدل فى بعض ملامحها ووظائفها لكى تساير الحياة الجديدة والتاريخ الجديد ··· واحتفظت البطولة العربية بفضل الثورة ، سواء فى صورتها الجديدة أو فى صورتها القديمة المعدلة ، بالطابع الانسانى ، وبالمزايا القومية فى آن واحد ··· احتفظت بالفضائل الثابتة التى التقت عليها الجماعات الانسانية فى كل العصور وكل البيئات ··· احتفظت بخلائق الفروسية التى اقترنت بتاريخ العرب الدهر كله ··· واحتفظت فوق هذا وذاك بالحافز الأصيل الى الحركة والتقدم ، وهو تحقيق الكرامة ، ونشدان العدل ··· والفارق الواضح بين البطولة فى الأدب الشعبى القديم ، وبينها فى الأدبى الشعبى الجديد ، هو أن الأولى كانت تجسيما لأمل ، وتشخيصا لحلم ··· كانت دائما تعتمد على قوى خارقة فوق ارادة الأبطال أنفسهم ··· كانت تشحذ الهمم بأحلام النائمين ، وهتافات الأشباح والأرواح ، وبأقوال المنجمين ، وبالسحر الذى ينأى بجانبه عن العلم · أما البطولة فى أدبنا الشعبى الجديد فهى واقع حى فعال ، وهى علم يعى نواميس



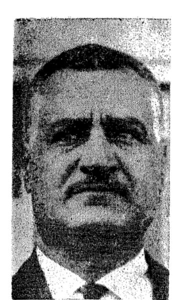


التطور ، ويدرك مدى الطاقة ... انها بناء الحاضر وصياغة المستقبل .. انهـا النفس الانسانية تكتشف أعماقها ، وهى انما تعتصم بالعلم لكى يتنبأ لها بما سوف يكون .

كانت البطولة فى الأدب الشعبى القديم تحكى صورة المجتمع الذى يفرق بين الرجل والمرأة ... البطلات فيه قليلات بالقياس الى الأبطال ... وقد تسهم احداهن فى المشورة مع سادات القبائل ، وقد يعوقن الحركة ، وقد يعملن على الفرقة .. أما فى الأدب الشعبى الجديد ، فالبطولة حظ مشـترك بين الرجل والمرأة ... العلم حق لهما معا ... والعمل شرف لهما معا ... والبناء من واجبهما معا ... وهذا هو فارق واضح آخر بين البطولة فى الأدب الشـعبى قبل ٢٣ يوليو وبعده ... والشواهد التى تؤكد هذا الفارق أكثر من أن تحصى فى الملاحم الشعبية القديمة ... كانت الجازية فى سيرة بنى هلال أما مثالية ، وزوجة مثالية ... كانت صاحبة المشورة فى الديوان ... أعانت على النصر ، ولكنها مع ذلك عوقت حركة الجمع الهلالى لمنافسة بينها وبين غيرها من زوجات الأبطال ... ان هذه الأحداث وأشباهها لا مكان لها فى الأدب الشعبى الجديد ... أصبحت المرأة العربية تسهم فى الحياة العامة ، وتبذل الجهد فى تحقيق الكفاية والعدل ... انها تعين المجتمع على التقدم ولا تفكر لحظة فى أن تكون عبئا عليه .

كان المحور الأساسى فى البطولة الشعبية القديمة هو قتال الأعداء ، وماينبغى له من الشجاعة والاقدام والحيلة ... وربما اقترن هذا الحافز بعامل آخر هو طلب المستحيل أو القريب من المستحيل ، كما حدث لعنترة بن شداد العبسى عندما طلب اليه أن يأتى بالنوق العصافير ، بيد ان الملحمة الشعبية الجديدة تواجه التحديات على اختلافها ، داخل الوطن وخارجه .. انها تخوض معركة التحرير بأوسع ما تحمل هذه الكلمة من معنى ... ومن هنا لم يكن القتال هو المحـور الرئيسى فى الملحمة الشعبية الجديدة ... ان فيها حوافز كثيرة ... فيها اكتشاف الطاقة البشرية والمادية ، فيها البحث عن المجهول من القدرات والنواميس ... فيهـا صراع الانسان العربى لينتزع الخير من رقعة الصـحراء ، ولذلك تزدحم الملحمة بالأبطال وبضروب الصراع ، وتتنوع الأحداث والأماكن والأجواء ... والذى يتحكم فى سياق الأحداث وتصوير الشخصيات هو المنطق الواقعى الذى





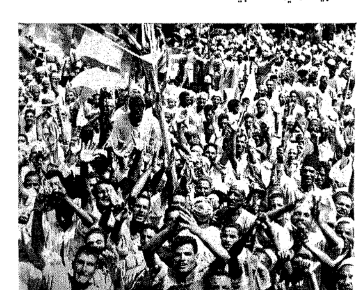
لا يحفل كثيرا بالمفاجأة أو المصادفة ، بقدر ما يحفل بطبيعة الموقف ، وطاقة الانسان ، وحركة التاريخ ... ولو أننا عدنا الى الملاحم الشعبية القديمة ، لوجدنا فيها ظاهرة تغلب عليها كلها تقريبا ، وهى أن الأبطال جميعا كانوا من الفرسان المحاربين ، لأن النضال العسكرى غلب على كل شىء آخر ... كان الشعب يريد التغيير ولا يستطيعه فتشبث بهؤلاء الأبطال فى الحرب فحسب ... وما أندر وجود الذين يشخصون العمل فى تلك الملاحم ... أما بطولة اليوم فللعاملين فيها مكان الصدارة ... وهى تستوعب الفكر والوجدان واليد جميعا ... تستوعب الفلاحين والعمال والمثقفين والجنود والذين يوظفون المال فى مصلحة المجتمع بلا استغلال وبلا انحراف . ان البطولة اليوم حظ مشترك للمرابطين على الثغور ، والمحركين للآلات ، والممسكين بالفؤوس والمصممين للمصانع والمدافعين عن الحياة بالقلم والريشة والحركة والاشارة والايقاع ، والقابضين بأيديهم على الزناد دفاعا عن الحمى ، والباحثين عن الكنوز المخبوءة تحت الأرض ، والمكتشفين للطاقة بين موجات الأثير .

وان هذا التعديل فى تصور الانسان ، وفى مفهوم التاريخ قد صنع المعجزة .. أخرج الطاغية .. أسقط الاقطاع .. قضى على الاستغلال .. طرد المستعمر الدخيل .. أعاد الثروة والعمل الى الشعب وهو صاحبها الشرعى . ولا تزال ارادة التغيير ماضية فى طريقها عن علم ووعى ، تحقيقا لحياة أفضل على الدوام ، وتوسعا فى مدلول الكفاية والعدل . والأدب الشعبى الذى يعبر عن كل هذه الانتصارات ، قد أدرك المعنى الجديد للبطولة ، فدأب منذ ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ على ابرازها فى مختلف مجالاتها ومراحل كفاحها ، ومعالم انتصاراتها .

وتوزعت الأدب الشعبى الجديد جميع قوالب التغيير بلا استثناء ... فعبر عن البطولة العربية الجديدة بالأغنية والقصة والتمثيلية ... وصاحب ، من أجل هذا الهدف ، الموسيقى والحركة والايقاع ، بل لقد غزا مجال الأدب الفصيح ، فأمده بالصور والمضامين ، والعلاقات والأسماء والأحداث ، ونفذ الى فنون التشكيل يمنحها سمات البطولة الجديدة ، وقسماتها ... وليس مؤرخو الأدب فى حاجة الى بذل الجهد فى سبيل الجمع والاحصاء ، فان الشعب الذى يحقق وجوده بالعمل والتعبير معا ، يضع بصماته على كل ما يصدر عنه من أدب ، واذا كان يوم ٢٣ يوليو يعد معلما من أبرز المعالم فى تاريخ أمتنا ، وفى تاريخ النضال من أجل الحرية ، فانه نقطة تحول حاسمة فى تطور الآداب والفنون العربية الشعبية وغير الشعبية .

دكتور







دراسات فى السيرة الشعبيّة

سيرة عنترة.. وسماتها القصّية

بقلم

الدكتور محمود ذهنى

من السمات البارزة لسيرنا الشعبية أنها تعكس صورة واضحة للبيئة والمجتمع اللذين تجرى فيهما أحداثها ، وذلك لأنها كانت تبنى على أساس متين من الدراسات الواعية المتعمقة لتلك البيئات والمجتمعات ، كما أنها كانت تقوم فى نفس الوقت على معرفة دقيقة واحساس صادق بالبيئة والمجتمع اللذين يقدم لهما هذا العمل الأدبى ٠ رمن هنا يأتى التوفيق التام بين العمل الأدبى فى صورته التى استوحاها من الماضى ، وبين أثره الفنى على المتلقى لما حققه من مواءمة ناجحة بين البيئتين ، هى فى حقيقتها العنصر الأول فى فنية العمل الأدبى الذى يمكنه من أداء مهمته نحو المجتمع والحياة ٠

وليس من شك فى ان سيرة مثل سيرة عنترة بن شداد تصور البيئة العربية فى جاهلية ما قبل الاسلام تصويرا دقيقا ورائعا ، وانها تنطق حقا بمدى ثقافة كاتبها وعمق المامه بتاريخ تلك الحقبة من حياة العرب ، وخبرته الواسعة بأخبارهم وأيامهم ونوادرهم وعاداتهم وتقاليدهم ٠٠٠ الى آخر تلك الجوانب التى مكنته من تصويرهم هذا

التصوير الدقيق فى عمله الأدبى وهو السيرة الشعبية التى كتبهـــا ـ على الأرجح ـ بعــد ثلثمائة وسبعين عاما من الهجرة النبوية ٠

واذا كان الدارســـون لحيـــاة العـــرب قبل الاسلام قد عانوا من نقص المراجع والآثار التى تعينهم على دراســـتها فراحوا يلتمسون بعض مظاهرها فى الشـــعر الجاهلى ، فان من ســـوء الحظ حقا أنهم عزفوا عن السير الشعبية فلم يلتمسوا فيها ما التمسوا من الشعر مما جعل دراساتهم قاصرة غير قادرة على الوصول الى الحقائق ، بل وجعلها ـ من ناحيـــة أخرى ـ تحيد عن الطريق الصحيح المؤدى الى المعرفة ٠ لذلك بقينا حتى الآن واقفين أمام عشرات الظواهر وكأنها طلاسم معماة لا نعرف لهـــا أصلا ولا تعليلا ٠

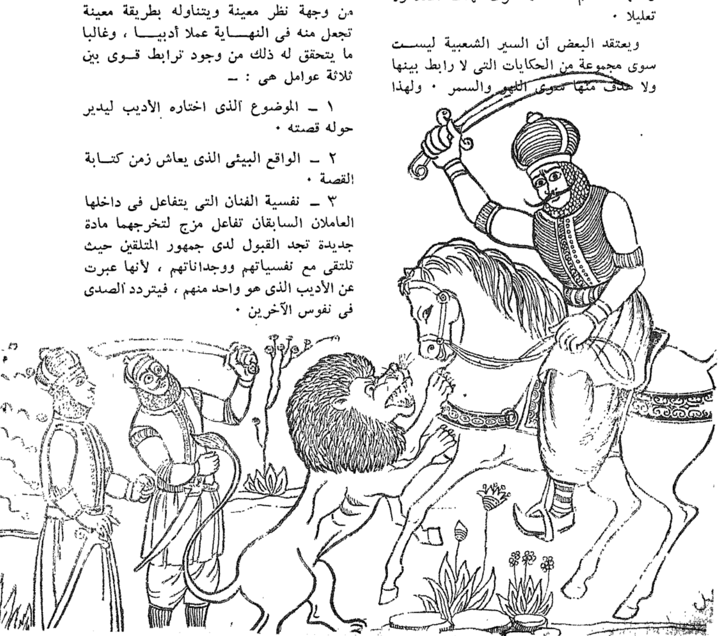
ويعتقد البعض أن السير الشعبية ليســـت سوى مجموعة من الحكايات التى لا رابط بينها ولا هدف منها سوى اللهو والسمر ٠ ولهذا فانها ـ طبقا لذلك الزعم ـ لا تدخل فى نطاق الأدب القصصى الذى يجب أن تتوافر له عناصر معينة يقوم عليها بناؤه الفنى ٠ ولقد أثبتت الدراسات التى قامت حديثا لتلك السير خطأ هذا الزعم ، اذ كان من أهـــم النتـــائج التى توصلت اليها أن تلك السير الشعبية تتوافر لها كل العناصر الفنية المؤهلة لقيام عمل أدبى قصصى ٠

وأول عنصر من هذه العنـــاصر هو « اختيار الموضوع » ٠ فالناس جميعا يصـــادفون فى حياتهم عددا لا حصر له من الأحداث والأشخاص قد توحى بموضـــوعات قصصية ، ومع ذلك فالفنان يتركها تمر دون أن يحفل بها ، وفجأة يختار موضوعا معينا فى وقت معين ، ينظر اليه من وجهة نظر معينة ويتناوله بطريقة معينة تجعل منه فى النهـــاية عملا أدبيـــا ، وغالبا ما يتحقق له ذلك من وجود ترابط قـــوى بين ثلاثة عوامل هى : ـ

١ ـ الموضوع الذى اختاره الأديب ليدير حوله قصته ٠

٢ ـ الواقع البيئى الذى يعاش زمن كتـــابة القصة ٠

٣ ـ نفسية الفنان التى يتفاعل فى داخلها العاملان السابقان تفاعل مزج لتخرجهما مادة جديدة تجد القبول لدى جمهور المتلقين حيث تلتقى مع نفسياتهم ووجداناتهم ، لأنها عبرت عن الأديب الذى هو واحد منهم ، فيتردد الصدى فى نفوس الآخرين ٠

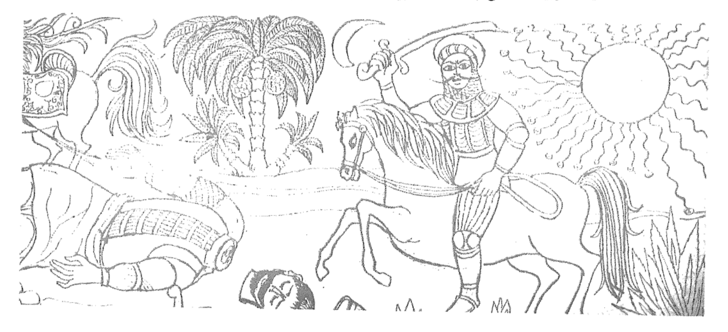




فمؤلف سيرة عنترة بن شداد كان قد قرأ تاريخ عنترة فلفته فيه أمور ، ثم سمع ماحكى عنه من روايات وأحاديث فانفعل بها عندما التقت بظروف واقعه وأحوال مجتمعه ، فانصهر كل ذلك فى مخيلته ودفعه الى هضمه واعادة اخراجه فى صورة عمل فنى · فعنترة يمثل حلقات كثيرة متداخلة فى سلسلة الكفاح الفردى والجماعى ثم الجنسى ، وهذا الكفاح ليس كفاح عمل فحسب ، وانما تواكبه الأخلاق القوية والخصال الحميدة ، وسيرة عنترة كتب فى أواخر القرن الرابع الهجرى حين كان العالم الاسلامى يعيش فترة التقاء بالحضارات الأجنبية وبالدول الأوربية التى بدأت محاولة ايجاد متنفس لها فى ثروات الشرق ، وان انحسر مد الفتوحات العربية التى بلغت قلب القارة الأوربية ذاتها ··· فكان لكل هذا تأثيره المباشر فى ظهور دعاوى الشعوبية فى الداخل ، والغزوات الصليبية من الخارج ، فضلا عن أن العالم العربى آنذاك كان قد وقع تحت سيطرة أجناس دخلت الاسلام من غير أبناء الجزيرة العربية وبدأت تلعب دورها فى الحياة العربية ، حاكمة وموجهة ·

لكل هذا فان اختيار المؤلف لشخصية عنترة بالذات كان يتواءم وظروف البيئة السياسية والاجتماعية التى كان يعيشها العالم العربى آنذاك ، فعنترة عربى من الجزيرة العربية ، والانتصار له انتصار لفضائل الشخصية العربية التى بدأت العصبيات الأخرى تبعدها عن مجالات التفوق ، كما أن وضع عنترة ـ كبطل عربى ـ أمام الروم مرة ، وأمام الفرس مرة ، بل وأمام قوميات أخرى أيضا انما هو محاولة لاثبات قدرة الشعب العربى على الوقوف أمام كل أعدائه المعروفين فى تلك الحقبة الزمنية التى كتبت فيها السيرة ، وذلك عن طريق اثبات تفوق الجنس العربى على غيره من الأجناس ·

ويزعم البعض أن سيرة عنترة وضعت فى عهد العزيز بالله الفاطمى (٣٨٦/٣٦٥ هـ) وبأمر منه ليلهى الناس عن ريب حدثت فى قصره ، لهجوا بها فى المنازل والأسواق ، فشاء العزيز أن يشغلهم عنها ، فأشار على كاتبه ـ يوسف بن اسماعيل ـ أن يطرفهم بكتابة قصة عنترة ، ففعل ·



والواقع أن التاريخ لا يذكر كاتبا فاطميا يدعى يوسف بن اسماعيل ، كما أنه لا يذكر ريبا حدثت فى قصر العزيز الذى يعتبر المثبت الحقيقى للدولة الفاطمية والذى يعتبر احتمال وقوع ريب فى قصره احتمالا بعيد التحقيق • وفضلا عن ذلك فان سيرة عنترة لو أنها وضعت حقا بأمر الخليفة لحظيت برعايته ولاحتفى بها الفاطميون ودعاتهم ولأدرجوها ضمن وسائل نشر تعاليمهمولاتخذوها طريقا لبسط سلطانهم وتأثيرهم على العامة ••• ولكن شيئا من كل ،لك لم يحدث •

ومن ناحية أخرى ، لو أننا ألقينا نظرة على مؤلفات ذلك العصر ـ لاسيما مايخص المذهب الفاطمى ـ لوجدنا عددا كبيرا من الكتب يحمل اسم « السيرة » ويترجم لكبار شخصيات العصر كالمعز ، والعزيز ، وجوهر الصقلى ، والمؤيد الشيرازى ، وغيرهم من رجال الحكم القائم ، الأمر الذى يؤكد أن الفاطميين اتخذوا هذه المؤلفات ـ التى لقبوها بالسير ـ لتخدم أغراضهم السياسية عن طريق التأثير الثقافى فى الشعب العربى ، ومحاولة فرض مذهبهم على الناس •

وقد أحس الشعب العربى فى مصر ومن بينه ذلك القصاص المتفنن ـ بكل تلك الأحاسيس ، ووجد ـ بثاقب بصيرته ـ أن هذا هو المجال الذى يستطيع أن يفر اليه تعويضا عما يلقاه من عنت الفاطميين الذين استولوا على بلاده عنوة واغتصابا •

فعلى منوال سير الخلفاء الفاطميين ورجال دولتهم الاجانب ، راح المؤلف المصرى المتفنن يضع سيرة من طرازها ، تحمل نفس الاسم ، كما تحمل نفس المضامين التاريخية ، وتتفق معها فى المنهج والبناء العام وطريقة العرض ، ولكنها فى الحقيقة تخالفها كل المخالفة من ناحية الهدف والقيمة الفنية باعتبار أن الفن هو الغذاء الروحى للبشر • فمؤلف سيرة عنترة يتجه الى المشرق ليختار بطله من هناك ـ وهو ليس بملك ولا ابن ملك ـ مثل خلفائهم الذين ألهوا أنفسهم واعتبروا سواد الشعب عبيدا ـ وانما هو عبد حقيقى حطم قيود عبوديته وسار ليذل بشجاعة أعتى الملوك ، من فرس وروم وغيرهم •

هذه الأهداف التعويضية التى حملها كاتب السيره لعمله الفنى كانت ولاشك تحمل الراحة النفسية والرضى الوجدانى لذلك الشعب المغلوب على أمره ، مما دفعه الى الاقبال عليها بحب وشغف تغلغل فى أعماق النفوس وتوارثه الأفراد جيلا بعد جيل ، مما يقطع بأن اختيار الموضوع لم يكن مجرد صدفة ، وانما جاء عن موهبه فنيه لمؤلف منفعل عزز عمله الأدبى بدراسة عميقة واعية ، وكان فى نفس الوقت نتاجا طبيعيا لمقتضيات العصر والبيئة •

وبعد اختيار الموضوع ، تأتى عملية من أهم العمليات التى تؤثر على البناء الفنى للعمل القصصى ، ألا وهى طريقة رسم شخصية البطل ، واختيار الخطوط والظلال التى تظهر تلك الشخصية بالشكل الذى يعنيه الفنان لتعبر تعبيرا صادقا عن أحاسيسه ولتحقق أهدافه ومضامينه •

فمؤلف سيرة عنترة حاول أن يستغل هذه الشخصية أكبر قدر من الاستغلال دون أن يجردها من سماتها البيئية والتاريخية المعروفة لهذا اعتمد اعتمادا كبيرا على حقائق التاريخ فيما يتعلق ببطله وبالشخصيات التى عاشت معه وأثرت فيه ، والأحداث الكبرى التى وجهت حياته ولونتها ، ثم شعره الذى تعمد المؤلف أن يدخل قدرا كبيرا جدا منه فى صلب سيرته الى جانب قدر كبير آخر من الشعر الجاهلى الصحيح ـ منسوبا الى أصحابه الحقيقيين ـ ليضفى على عمله مسحة صدق وظل حقيقة •

وفى المرحلة الأولى من حياة عنترة فى السيرة يسير المؤلف مع حقائق التاريخ سيرا دقيقا يكاد يجعل من عمله سرد حياة حقيقية لانسان معروف ، وذلك فى اطاريه الزمانى

والمكانى ، أما المظهر الشكلى فقد وصف المؤلف عنترة فى صورة تخيلها لبطل لا يشق له غبار ، فجعله مهول الخلقة ضخم الجسد متين البنيان تترجم ملامحه عن القوة والشجاعة منذ لحظة مولده ، وعندما يشب يسند اليه المؤلف جميع سمات الفارس العربى من شهامة وكرم ونجدة ٠

بذلك استطاع المؤلف أن يلبس بطله رداء من الحقيقة القصصية التى تجعله شخصية مجسدة تعيش وتتفاعل مع شخصيات معروفة ، وتشترك فى أحداث معروفة ، وتتحرك فى أماكن معروفة ، فلا تصبح بعد ذلك مجرد عمل تجريدى ، وانما هى شخصية حية أكسبها المؤلف صدق التعبير فنال صدق التلقى ٠

ونماء الشخصية مع تطورها بتطور الأحداث عامل هام جدا فى نجاح العمل الفنى يلى حسن اختيار الموضوع وحسن رسم الشخصية ٠ وكما نجح كاتب سيرة عنترة فى هذين العاملين نجح فى العامل الثالث ، حيث أخذ ينمى شخصية بطله ويطورها مع أحداث القصة بطريقة تدل على سلامة البناء الفنى لعمله القصصى ٠

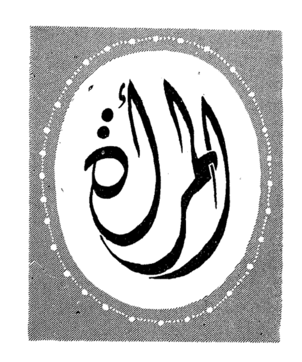
فالمؤلف يجعل عنترة وهو طفل يلقى كلبا متوحشا ، فاذا ما كبر صار الكلب أسدا ، ولسنا فى حاجة بعد ذلك لأن يخبرنا المؤلف أن بطله قد كبر وازداد قوة وشجاعة ٠ ومن ناحية أخرى فان عنترة فى أول أمره يتزعم العبيد ـ وعلى رأسهم أخوه شيبوب ـ ثم هو بعد ذلك يتزعم فرسان بنى قداد ـ وعلى رأسهم أبوه شداد ـ ثم هو يتزعم فرسان بنى عبس وعلى رأسهم زهير ـ الملك ـ ولا يلبث أن يتزعم فرسان الجزيرة كلها وعلى رأسهم دريد بن الصمة وهانىء بن مسعود ٠ وليس المؤلف فى حاجة لأن يقرر لنا بعد هذا أن بطله قد أصبح فارس العرب لا فارسا من العرب ٠

وأعداء عنترة فى أول الأمر عمه مالك ، وفى مرحلة تالية الربيع بن زياد الزعيم العبسى الكبير ، ثم أحد أبناء الملك زهير ، ثم يعاديه أشهر فرسان الجزيرة وأكبر ملوكها فاذا انتقلنا الى مرحلة جديدة فالذى يعاديه هو ملك المناذرة حينا وملك الغساسنة حينا آخر ثم لا يلبث أن يعادى قيصر الروم وكسرى العجم وغيرهما ٠ فالغيلان وملوك الجان ٠

هذه الدقة فى الانتقال بالبطل من مرحلة الى مرحلة تدل بوضوح على براعة الكاتب فى اقامة البناء القصصى لعمله الأدبى ، كما تدل على أن هذا العمل موضوع طبقا لفكرة أساسية واخراج منهجى ، وانه من ناحية القيمة الفنية يعتبر رواية تتوفر لها كافة الأسس والسمات القصصية ٠







المرأة فى الحكايات الخرافية والشعبية

بقلم :
الدكتورة نبيلة ابراهيم سالم

« كما أن الانسان فقد الجنة بخروج آدم منها ،كذلك اغلقت امامه ابواب حدائق الشعر القديم • ومع ذلك فان كل انسان ما زال يحمل فى قلبه جنة صغيرة ، وما زال يلح وراء ارتياد حدائق الشعر القديم ليتنسم منها عبيره » •

والشعر القديم هو ذلك الأدب الشعبى المتوارث الغنى باللمحات الفنية • وقد قال يعقوب جرم هذه العبارة دفاعا عن الأدب الشعبى أمام هجمات الكتاب فى عصره ، هؤلاء الذين شاءوا أن يحوروا هذا الأدب ليبرزوا ما فيه من أفكار وصور ، طمستها ـ من وجهة نظرهم ـ وسائل هذا الأدب فى التعبير •

ومهمتنا فى هذا المقال أن نبحث زاوية من زوايا هذا الأدب ، تلك التى تبرز منها صور شتى للمرأة • وسوف نقصر بحثنا على نوعين من أنواع هذا الأدب هما الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية •





ولما كانت الحكاية الخرافية تختلف فى تكوينها اختلافا كليا عن الحكاية الشعبية ، فاننا نتوقع ــ بناء على ذلك ــ أن تختلف صورة المرأة فى الحكاية الخرافية عنها فى الحكاية الشعبية • ولذلك فانه يهمنا أولا أن نبين الفروق الجوهرية بين كل من النوعين ، حتى ندرك الأساس النفسى والفنى الذى ينبع منه تصوير شخصية المرأة فى كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية •

فما الخطوط الرئيسية التى تضع حدا فاصلا بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ؟

اننا نقول بادىء ذى بدء : ان الحكاية الشعبية تحكى عن حادثة أو عن أمر من الأمور له مغزى خاص ، بحيث تحملنا على الاعتقاد بأن ما تحكى عنه انما هو واقع نعيشه • ولذلك فهى تركز على الحادث أكثر من تركيزها على الأشخاص •

أما الحكاية الخرافية فهى شكل أدبى آخر لا يهدف الى تصوير حادثة أو أمر له أهمية بالغة • وانما تهدف الى تصوير نماذج بشرية • فهى تصور لنا علاقة الانسان بالانسان ، والانسان بالحيوان ، والانسان بالعالم المحيط به ، المعلوم منه والمجهول • حقا انها تتناول كذلك موضوعات اجتماعية محددة ، مثل الزواج والحب والفقر واليتم والترمل والحرمان من الأطفال الى غير ذلك ، ولكنها لا تحملنا على الاقتناع ، تبعا لوسائلها الخاصة التى سنبرزها وشيكا ــ بأن حوادثها الجزئية تعيش فى عالمنا الواقعى • فاذا تأملنا على سبيل المثال حكاية خرافية أصيلة فاننا نصادف مجموعة من الحوادث الجزئية تجمع بينها طريقة معينة فى العرض • فاذا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية الى الحياة الواقعية ، فاننا نشعر ــ على التو ، بأن هذا مستحيل ، لا لأن هذه الحوادث الجزئية ذات طابع سحرى عجيب فحسب ، ولكن لأنها لا يمكن أن تعيش الا فى الحكاية الخرافية • ولا يعنى هذا أن الحكاية الخرافية منفصلة تماما عن عالمنا الواقعى وأناسه الواقعيين ولا تعتمد عليه البتة ، وانما يعنى أنه من السهولة بمكان أن تستمد الحكاية الخرافية أصولها وجوهر حوادثها من العالم الواقعى ، فى حين انه يصعب تماما أن نرد مصادفاتها وحوادثها الى عالمنا الذى نعيشه •

هذا هو الأساس الأول الذى يمكننا أن نفرق ـ بناء عليه ـ بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية . وهو الأساس الذى حدا ببعض الباحثين أن يقول ان الحكاية الخرافية أدب صرف ، فى حين أن الحكاية الشعبية مزيج من الأدب والعلم . والواقع أن هذا الاساس تترتب عليه وجوه الاختلاف الأخرى بين النوعين . فلما كانت الحكاية الخرافية لاتهدف الى اقناعنا بواقعية حوادثها ، وانما تنبع أولا من الواقع الداخلى الذى عاشه الناس وما زالوا يعيشونه ، ثم تشكل ذلك فى جو من السحر والخرافة ، فى حين أن الحكاية الشعبية تحرص على اقناعنا بواقعية كل حادثة جزئية فيها ، لما كان الأمر كذلك ، فاننا نتوقع أن تختلف الحكاية الخرافية فى خصائصها الشكلية اختلافا كليا عن الحكاية الشعبية ، كما أنها تختلف عنها تبعا لذلك، فى تصوير اشخاصها ، الأمر الذى نود أن نستخلص منه فى النهاية صورة للمرأة فى كل من النوعين . وأول ملمح للخصائص الشكلية فى كل منهما هو الصلة بين العالم المعاش والعالم المجهول . فكيف تصور كل من الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية العالم المجهول وعلاقته بالعالم المعلوم؟

ان العالم المجهول ينفصل عن العالم الزمنى المعاش فى الحكاية الشعبية . وليس معنى هذا أن هذا العالم المجهول لا أثر له فى الحكاية الشعبية ، بل انه على العكس مهم فى تكوينها ، وهو ليس بعيدا عن عالمها الواقعى ، فمن الممكن أن يؤثر فى الحياة اليومية والاتصال به يولد فى الانسان البطل تأملا من نوع خاص ، فهو يجذبه اليه ولكنه يرده عنه مرة أخرى : أى أن الانسان يشعر بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم ، وهو يثير خوفه وشوقه فى الوقت نفسه . ولعل أكبر مثال على ذلك حكاية الاسكندر الأكبر الشعبية . فلقد تلهف الاسكندر لرؤية ما فى العالم الآخر . ولكنه كان كلما اقترب منه شعر بجلالته وروعته ، كما كان يشعر فى الوقت نفسه بخوفه منه . وانتهى الأمر بأن ارتد الاسكندر عن هذا العالم الى عالمه الدنيوى وقد شاع فى نفسه احساس غريب هو مزيج من الخوف والقلق معا . وهكذا نرى أن الخوف والأمل الجنونى والشغف الكبير، أحوال عاطفية تعيش مع بطل الحكاية الشعبية فى مغامراته فى العوالم المجهولة . وليس من الضرورى أن يكون العالم المجهول هو عالم الجن والشياطين والغيلان ، اذ يكفى أن يقابل البطل فى مغامراته البعيدة أناسا يختلفون عنه تماما فى شكله وفى معيشته ، ويراهم أقرب ما يكونون الى الأشكال الشيطانية . حينئذ يفقد البطل ادراكه لأول وهلة .

أما الحكاية الخرافية ، فالعالم المجهول يتمثل فيها بطريقة أخرى . فهى تعرف الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة ، كما تعرف الموتى فى العالم السفلى ، وتعرف الطيور وصنوف الحيوان الغريبة . ولكن أبطال الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثيلتهم . وهم يقومون ـ رغم مقابلتهما ـ بواجبهم فى هدوء وثقة ، ويتخيلون المساعدة منها أو يحاربونها ثم يستأنفون سيرهم **فالبطل فى الحكاية الخرافية تنقصه تجربة البعد بينه وبين هذه الأشكال ، كما أنه لا يقابلها مقابلة المتعجب بوصفها ظواهر ، وانما يقابلها مقابلة المساوم معها ، فهى اما مساعدة له أو مناوئة .**

وخلاصة ذلك أن بطل الحكاية الخرافية بطل مساوم فى سبيل الوصول الى مأربه . وليس لديه الأساس النفسى الذى يدفعه الى ابداء العجب من كل ما هو نادر وغريب . كما أنه لا يقوم بمغامراته مدفوعا بالرغبة فى الوصول الى ما يجهله ، انما يصعد جبالا ويخوض بحارا لكى يصل الى أميرة تسكن هناك ، وهو يود تخليصها من سحرها . أو أنه يقوم بهذه المغامرات لأنه مكلف بتبعة يتحتم عليه القيام بها بنجاح . أما بطل الحكاية الشعبية ، فهو بطل واقعى يعيش حياة واقعية ، ولا يغيب عنه فى الوقت نفسه الاحساس بالعوالم المجهولة التى تحيط به . فاذا قام بمغامرة الى هذه العوالم المجهولة ، فانما تدفعه المعرفة وحدها لخوض هذه المغامرات . وما يلبث أن يرتد الى عالمه الواقعى مدركا أنه انما ينتمى الى هذا العالم المعلوم ، وان كان للعالم المجهول سيطرة كبيرة عليه .

أى أن الحكاية الخرافية ذات بعد واحد ، أما الحكاية الشعبية فهى ذات بعدين •

أما الخاصية الثانية التى تختلف فيها الحكاية الخرافية عن الشعبية فتتمثل فى أن الحكاية الخرافية مسطحة ، أما الحكاية الشعبية فتميل الى العمق الواقعى • فشخوص الحكاية الخرافية أشكال بدون أجساد ، وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلى وبلا عالم يحيط بهم • فاذا حكت الحكاية الخرافية أن البطل جلس يبكى ، فهى لا تفعل هذا لكى تنقل الينا حالة نفسية ، وانما تتخذ من ذلك وسيلة للاستمرار فى السرد وادراك الهدف • فما أن يفعل البطل هذا ، حتى تظهر له الكائنات المساعدة ،فتأخذ بيده لكى توصله الى هدفه • والبطل لا يمتلك ـ نتيجة لهذا الأسلوب التسطيحى ـ طاقة من الذكاء ، وانما يمتلك الموهبة المقدرة له من قبل • ومن خواص هذه الموهبة أنها مؤقتة وليست دائمة • فهى تظهر فى فترة الأزمات التى يمر بها البطل ثم تختفى بعد ذلك •

ويندرج تحت هذا الاسلوب التسطيحى فى الحكاية الخرافية اختفاء الأبعاد الزمنية • حقا انها تصور شخوصا مسنة وأخرى صغيرة السن • وتحكى عن الأخ الأكبر والأخ الأصغر ، ولكنها لا تصور أناسا يعيشون فى الزمن ، بمعنى أنهم يهرمون ويعيشون الماضى والمستقبل فالأميرة تنام مائة عام ثم تصحو وهى ما تزال شابة جميلة ، وكأنها لم تكبر يوما واحدا •

أما الحكاية الشعبية فهى تصور بطريقة واقعيةشخوصا واقعية لاينقصها العمقالجسدى أو الروحى ، كما أنها تعيش فى الزمن • فهى تعيش الحياة الحاضرةبما فيها من حوادث وتعيش الماضى الذى عاشه أجدادها ، وتعيش المستقبل الذى يعيشه أبناؤها • هذا فضلا عن أنها تعيش فى المكان الذى تلعب فيه الحوادث دورها فالبطل ليس فى حاجة الى التنقل الكثير كما يفعل بطل الحكاية الخرافية • وانما هو فى حاجة لان يفتح عينيه ويصيخ بأذنيه الى الحوادثالتى يعيشها • فهو بطل يرى ويسمع ، فى حين أن بطل الحكاية الخرافية بطل متجول مغامر •

ولا يعنى الأسلوب التسطيحى فى الحكاية الخرافية أنه سطحى ، كما أن العمق الواقعى فى الحكاية الشعبية لا يعنى العمق النفسى • وانما ينبع هذان الاسلوبان من دافع نفسى محدد ، سندركه وشيكا ـ وهو يختلف فى الحكاية الخرافية عنه فى الحكاية الشعبية • فلا يحق للبعض أن يتصور ـ بناء على ذلك ـ أن الحكاية الشعبية متطورة عن الحكاية الخرافية • فكثير من الباحثين يرى على العكس من ذلك أن الحكاية الخرافية أكثر نضوجا من الناحية الفنية •

وثمة فرق آخر بين النوعين ، هو أن الحكاية الخرافية تنحو منحى تجريديا على العكس من الحكاية الشعبية • ذلك أن الاولى لا تنحو الى تصوير العالم الحسى تصويرا محسوسا ، وانما هى تخلقه خلقا جديدا وتسحر عناصره ، أى أنها تخلق عالما خاصا بها • ومثل الحكاية الخرافية مثل الصورة داخل الاطار ، والتى تبرز من خلال الأضواء والظلال ، على العكس من التمثال الذى يستغنى عن هذه العناصر ويستعيض عنها بالأعماق •• ولهذا فان الألوان والمعدن البراق يلعبان دورهما فى الحكاية الخرافية ؟ فالغابة سوداء ، والأشياء الملازمة للبطل اما من الذهب أو من الفضة ، الى غير ذلك • وكل هذا من خواص الاسلوب التجريدى ومن خواصه كذلك أن الحكاية الخرافية لاتعرف سوى النهايات : غنى وفقير، وسيء الحظ وحسن الحظ ، وشاب ومسن •

وبالمثل يندرج الأسلوب الانعزالى تحت النزعة الى التجريد • فالبطل منعزل عن الزمان والمكان ، ومنعزل عن الأهل والأقارب • بل أن الأحداث الجزئية تبدو منعزلة بعضها عن البعض • فزوجة الاب القاسية تطرح أمام ابنة زوجها المسكينة أكواما من الحبوب المختلطة وتكلفها بفرز هذه الحبوب بعضها عن بعض ، وأن تتم ذلك فى فترة وجيزة • ثم تأتى الطيور الخيرة لتساعد الابنة فى أداء مهمتها القاسية ، بحيث أنها تنجز العمل فى ميعاده • ولا تستطيع زوجة الأب أن تفسر ذلك ، بل انها لا تحاول أن تفسره فتعيد الحدث نفسه ، وكأنه منعزل عما قبله ، فتطرح أمامها أكواما أخرى لتفرزها •

وهنا نأتى الى الخاصية الأخيرة التى تميز النوعين أحدهما عن الآخر ، وهى خاصية التسامى والتمسك بالحياة ، رغم ما فيها من شرور . فالأشياء والأشخاص تفقد جوهرها الفردى ، وتتحول الى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة . فالحكاية الخرافية تسمو بأشخاصها فوق الواقع الداخلى والخارجى وهى تفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد ، لكى تدخلهم فى غمار الحوادث التى تنتفى عنها صفات الكآبة والظلمة ، وينتفى عنها الاحساس بالتعب ، وحيث ترن ــ رغم كل ذلك ــ أصداء أهم موضوعات الوجود الانسانى .

ومقدرة الحكاية الخرافية على التسامى اكسبتها المقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا النفور منها . فشخوصها تتحرك فى خفة من أجل الوصول الى الهدف . وهى لا تقف فى واقع ثقيل متعب كما هو الحال فى الحكاية الشعبية .

وهكذا نرى أن الأسلوب التجريدى والانعزالى وكذلك الميل الى التسامى ، كلها وسائل تتخذها الحكاية الخرافية لكى تخلع على بطلها صفة الشفافية والخفة ، ولكى تجعله مليئا بالثقة والأمل . فهو بطل منعزل ، ولكنه يتحرك فى انسجام مع العالم كله . ولا يعنى انعزاله سوى عزوفه عن تلك الروابط الواهية التى تربطه بالقيم النسبية . ولكنه من أجل هذا السبب نفسه أصبح حرا فى الدخول فى علاقات أخرى جوهرية . ثم تأتى الموضوعات السحرية لتمثل قمة الأسلوب الانعزالى التجريدى . فكل موضوع فى الحكاية الخرافية يتخذ طابعا سحريا عجيبا ، لأن شخوصها خفيفة الوزن والحركة ، وهى على أهبة لأن تخوض غمار كل الحوادث ، مهما كانت بعيدة عن تصورات الانسان .

وربما استطعنا أن نتساءل ــ بعد أن حددنا خصائص كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ــ عن وظيفة كل منهما ، فما هى الاحتياجات الانسانية التى تكفيها كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ؟ وماذا تقدم الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية لسامعيها ؟

لقد ساد الرأى زمنا طويلا أن الحكاية الخرافية وظيفتها التسلية فحسب ، فى حين أن الحكاية الشعبية ، بسبب اتجاهها الواقعى ، تهدف الى غرض تعليمى . واذا كان الرأى لم يتغير بالنسبة للحكاية الشعبية ، فان آراء الباحثين قد تغيرت كثيرا بالنسبة للحكاية الخرافية بخاصة بعد أن اختصتها فروع كثيرة من العلم باهتماماتها ، فقد تعرض لها العلماء الأنثروبولوجيون ، وعلماء النفس والأدباء بأبحاثهم ، كل من زاوية اهتمامه الخاص . وبناء عليه فقد انكشف القناع عن أهمية هذا النوع الأدبى ولم تعد وظيفته التسلية كما كان شائعا .

ان الحكاية الشعبية تحكى عن الانسان الواقعى فى غمار الحوادث التى يعيشها . فهى تمزح أحيانا وتكون جادة أحيانا أخرى ، وهى تغشى قلقه ونواحى اهتماماته فى العالم الواقعى وفى العوالم المجهولة التى تحيط به . ومن ثم فهى تنقل هذه الأحوال نفسها الى السامع ، وتتركه وقد أثارت فى نفسه الحيرة والقلق شأنها شأن الأدب الذاتى .

أما الحكاية الخرافية فهى تتحرر من الاحساسات الكهنوتية ، وتتحرر من الحوادث والتجارب الفردية ، ومع ذلك فهى تقدم بوسائلها الخاصة جوابا شافيا عن السؤال الذى يدور بخلد الشعب عن مصيره . وكأنما تود أن تقول للانسان هكذا ينبغى أن تعيش خفيفا متفائلا متحركا مغامرا ، مؤمنا بالقوى السحرية فى عالم الغموض الذى تعيشه . ذلك لأنها تحول كل ما هو ثقيل فى عالم الواقع وكل ما هو غير مرئى الى أشكال خفيفة مرئية منسابة فى دائرة الوجود عن طريق التلاعب الحر . اننا لا نرى ما هو خلف الاشياء والشخوص ، وانما نراها هى وحدها . كما أن هذه الشخوص لا تعرف من أين أتت ، ولا الى أين تسير ، ولماذا جاءت ، ولأى غرض ، ومع ذلك فهى تعيش فى الوجود الكلى لا الجزئى ان الانسان الذى وجد نفسه مهددا فى حياة لا يدرك لها مغزى ، هذا الانسان الذى يصور غموض هذا العالم وأشكاله الغريبة بطريقة

تهزه فى الحكاية الشعبية ، يعيش فى المجال الملحمى للحكاية الخرافية غموض هذا العالم • والاجابة التى تقدمها الحكاية الخرافية عن أحوال الانسان اجابة قاطعة لا عن طريق التفسير والشرح ، وانما عن طريق وسائل عرضها السحرية • وهى لا تهدف من وراء ذلك الى أن تدفع الانسان الى الاعتراف بالواقع الداخلى أو الخارجى أو الى الايمان بشىء ما ، وانما تود لو أن الانسان لم يشغل نفسه بكل هذا ، وعاش خفيفا فى الاجواء السحرية ، تلك الأجواء التى رآها الانسان القديم لازمة لحياته ، وما زال الانسان الحديث يراها ضرورية له كذلك •

ولهذا فان الحكاية الخرافية تعد الادب هو المعبر عن الرغبة • وليست هى الرغبة البدائية المقنعة ، ولكنها الرغبة الملحة فى تغيير وجود الانسان الداخلى بل وتغيير الوجود كله • وقد تعبر الحكاية الشعبية عن رغبة انسانية وتحققها له فى النهاية ، ولكنها تهدف الى تحقيق رغبة جزئية ، وهى تفعل ذلك فى الجو الواقعى القاتم المحزن •

لقد رأى اندريه بولس الباحث الفولكلورى أن الحكاية الخرافية تستعين دائما فى عرضها بالسحر وبكل ما هو رائع • ذلك أن هذا الشىء الرائع هو الضمان الوحيد لوجود الانسان بعد أن ألغاه عالمنا أللا أخلاقى • كما أنه رأى أنها ابتعدت عن الزمان والمكان والشخوص التاريخية لأنها كلها معالم هذا العالم اللا أخلاقى • وبذلك أصبحت الحكاية الخرافية صورة معارضة للواقع فى ظاهره ولكنها ليست معارضة للواقع الحقيقى كما تؤمن به •

ونستطيع أن نستخلص من ذلك كله أن شخوص الحكاية الشعبية تنمو من الثورة العارمة فى نفس الانسان ، ومن احساسه بالقوة الآسرة التى تربطه بمن حوله وبما حوله وبالزمان والمكان وبالحوادث التى يعيشها • ومن خلال ذلك تتحرك فى واقع قاتم ليس فى وسعها أن تنفصل عنه • أما شخوص الحكاية الخرافية فهى تنمو من الهدوء الداخلى • فهى وان لم تعرف من أين جاءت والى أين تروح ، كما أنها لم تعرف شيئا عن القوى المؤثرة فى كيانها ، وكيف تمارس هذا التأثير ، الا أنها مليئة بالثقة وقادرة على الدخول فى كل مايحيط بها من روابط وعلاقات وفى وسعها أن تسيطر على كل ذلك •

ولعلنا نستطيع بعد هذا التوضيح الذى لاغنى عنه لفهم طبيعة شخوص هذين النوعين أن نعرض صورة المرأة فى كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية • ولنبدأ بالحكاية الخرافية •

لعله من الصور المألوفة فى الحكاية الخرافية، أن المرأة الجميلة الطيبة فى وسعها أن تحول الانسان الشرير الممسوخ فى صورة حيوان عن طريق الكلمة الطيبة أو المعاملة الحسنة الى رجل جميل تتزوج به فيما بعد فيعيشان حياة راضية هنيئة • ويعلق نوفاليس ، الكاتب الرومانسى المشهور على ذلك فيقول : « ان الانسان اذا انتصر على نفسه ، فانه يتغلب فى الوقت نفسه على الوجود فاذا بعالم السحر يبدو أمامه • ان الدب يتحول الى أمير جميل فى اللحظة التى يلقى فيها الحب والرعاية • هذا الحادث ربما حدث ما يشبهه اذا استطاع أن يحب الانسان الشر وينتصر عليه عن طريق هذا الحب • » • هذا هو تفسير نوفاليس لهذا الرمز الذى كثيرا مانصادفه فى الحكاية الخرافية • واذا كانت الحكاية الخرافية مليئة بالرموز ، فان الرمز الصادق على أى حال يقبل أكثر من تفسير • ولكننا لا نود أن نحمل الرمز أكثر مما يحتمل فنحن أمام انسان ممسوخ فى صورة حيوان



أو فى أى شكل قبيح . وهو يظل هكذا فى انتظار الانسان الذى يفك عنه السحر . فاذا بالمرأة الجميلة تخلع عنه هذه الصورة المؤلمة وترده الى طبيعته الخاصة به . فهل هذه تجربة انسانية قديمة أم انها رغبة انسانية بالغة فى القدم ؟ انها كلاهما ولا شك . فالرجل الغريب المهدد ، المطرود من المجتمع ، فى وسعه أن يسترد ملامحه الانسانية ، اذا وجد المرأة الانسانة التى تمنحه الحب الصادق ، فتجذبه اليها بدلا من ابعاده عنها ، فاذا بهذا الانسان الطريد يصبح مخلوقا جديدا ، وكأن سحرا رائعا خلصه من عذابه وآلامه ، وأضفى عليه جمالا رائعا . اذ أننا نلاحظ أن هذا المخلوق الممسوخ يتحول الى رجل أجمل من غيره من الرجال الذين لم يمسخوا .

ألا تقدم تلك التجربة صورة صادقة للمرأة التى فى وسعها حقا أن تحول الشر الى خير عن طريق الحب ؟ بل أليست هذه فكرة رائعة يمكن أن تبرزها الاعمال الفنية الذاتية فى أروع صورة ؟ .

ولعله كذلك من الصور المألوفة للمرأة فى الحكاية الخرافية ، تلك التى تتزوج برجل يكتنف حياته بعض الغموض . وعلى الرغم من ذلك فهو يحب زوجته ويهيىء لها حياة سعيدة رغدة ، بل ويطرح أمامها كنوزا من الذهب واللآلىء الثمينة . ثم هو يحرم عليها بعد ذلك أن تفتح حجرة واحدة فى البيت الذى تسكنه ، ويقدم لها فى الوقت نفسه كل وسائل الاغراء لفتح هذه الحجرة المحرمة ، بأن يقدم لها مفتاحها تصونه معها . وتندفع المرأة لفتح هذه الحجرة . فاذا بها لا تجد سوى ظلام مروع . فتغلق الحجرة وهى تعتقد أن سرها لن ينكشف أمره . ولكن المفتاح يقع من يدها وهى تغلق الحجرة ، وتنطبع عليه بقعة من الدم لا تزول مهما حاولت المرأة ازالتها بكافة الوسائل . وتنكشف جريمة المرأة لزوجها ، فاذا بها تفقد كل شىء : تفقد الرجل وتفقد العيشة الرغدة ، ولا تغنم سوى الحسرة والندامة . فهذه صورة أخرى للمرأة التى بدلا من أن تنعم بالهدوء والسعادة التى قدمت لها ، تترك نفسها فريسة للوساوس والهواجس الكاذبة ، فاذا بها تفقد كل شىء ولا تجد سوى ظلام مروع .

وهذه صورة ثالثة للمرأة . انها زوجة الصياد الفقير الذى كان يسكن معها فى عش هادىء على شاطىء البحر ، وكانت مهمة الزوج أن يخرج ليصطاد السمك . فيبيع بعضه ، ويأكل بعضه الآخر مع زوجته . ولم يكن الرجل يود أن يغير من حياته قيد أنملة ، أما الزوجة فكانت تعتمل فى نفسها دوافع الطموح والرغبة . وذات يوم خرج الصياد ليصطاد كعادته ، ورمى شبكته فى عرض البحر ، فاذا بسمكة غريبة تطلع فيها وتتحدث اليه وترجوه أن يتركها لانها ليست سمكة طبيعية ، ولكنها أمير ممسوخ . فطرح بها الرجل فى البحر ، ورجع خاوى اليدين لزوجته فلما سألته عن رزقه حكى لها ماراه . حينئذ ظهرت بوادر الرغبة العارمة فى نفس المرأة . فقد انهالت عليه تأنيبا لانه ترك الفرصة النادرة تفلت من يده دون أن يستغلها . فقد كان فى وسعه أن يتمنى شيئا من هذا الكائن الغريب . ودفعته المرأة لان يرجع الى البحر ويعاود التجربة لعله يجد السمكة الغريبة ويتمنى عليها لزوجته بيتا بدلا من هذا العش الذى تعيش فيه . وفعل الرجل وظهرت له السمكة ، وأخبرها بأن رغبات زوجته لاتتفق مع رغباته فهى ترجو بيتا تسكنه بدلا من هذا العش ، وتحقق للمرأة مطلبها . ثم دفعت المرأة زوجها مرة أخرى لكى يتمنى لها حصنا ثم قصرا . وتحقق لها كل ذلك وأصبحت ملكة . ولكنها لم تكتف بذلك فتمنت أن تكون الها ، لانه ليس هناك من يفوق الاله قوة ، وعندئذ أجابت السمكة الرجل ، اذهب الى زوجتك فسوف ترى كل شىء . فعندما رجع الرجل وجد أن زوجته قد طارت الى علو شاهق فى عنان السماء ، ثم هبطت لكى تسكن العش الاول الذى رفضته .

ان السعى وراء الامل يصنع الانسان ، وفى هذا المجال نجد امرأة الصياد أكثر أهمية وأبعد يقظة من زوجها الذى لم يكن يجرى وراء أى هدف فى حياته . ولكن الخطأ الاكبر الذى وقعت فيه المرأة وحطم حياتها ، هو أنها لم



تفهم من الطبيعة الالهية سوى القوة . ولم تكن تسعى وراء القوة بوصفها وسيلة ، وانما سعت اليها فى حد ذاتها . وليست القوة فى الحقيقة مطلبا شريرا ، فليس هناك انسان يود أن يعيش ضعيفا ، وكلما كان نصيب الانسان من القوة أكبر ، كلما كان تأثيره فى الحياة أبعد مدى ، ولو ان زوجة الصياد عاشت التجربة منذ بدايتها بقلب مفتوح ويدين مفتوحتين وادراك واضح وعزيمة صادقة ، ومران فى كل الامور لأمسكت بزمام القوة الايجابية وصعدت درجات السلم فى نجاح . ولكنها كانت تتخبط فى الفراغ من درجة الى أخرى ، حتى ارتدت الى النقطة التى بدأت منها .

على انه يتحتم علينا الا نفهم من هذه الحكاية جانبها السلبى فحسب . فهى ولا شك تخفى جانبا ايجابيا لايخفى على القارىء . فالزوج الصياد كان يمتلك الصلة بالقوى الالهية ، فقد عاش وحده تجربته مع السمكة ، ولكن كان يعيش بلا بصيرة وبلا وعى . لقد استقبل الموهبة السحرية استقبالا سلبيا . فلم يحاول أن يساوم مع القوى المساعدة أو حتى يتعرف عليها . وفى مقابل ذلك كانت زوجته تعيش فى المجال الانسانى فى وعى ويقظة ، فسيطرت على زوجها وكانت هى التى تدفعه للحركة . وكل عيبها أن رغباتها تجاوزت الجزء الى المطلق .

ان الادب الخرافى ملىء بالحكايات التى يقف فيها الرجل فى الجانب السلبى بالنسبة للمرأة لقد طلبت فتاة من القوة السحريةالتى عرضت مساعداتها عليها ، طلبت أن تمنحها فى بادىء الامر بقرة ثم بيتا صغيرا ثم ملابس فاخرة ورياشا ، وأخيرا طلبت منها الرجل . ثم تلك التى تزوجها عفريت وحبسها داخل صندوق يحمله اينما ذهب حتى لا تخونه زوجته ، ولكنها مع ذلك خانته مائة مرة . وكانت علامة كل خيانة خاتما ، فأصبح معها مائة خاتم كانت تطلع عليها كل من تود مصادقته، ساخرة من زوجها .

وبعد ذلك فان الحكاية الخرافية عبرت فى وفرة عن اللاوعى الباطنى الذى تعيش فيه الفتاة فى فترة البلوغ . وربما غاب هذا الفهم عن كثير ممن تخدعهم الحكاية الخرافية بتناولها للموضوع تناولا سحريا تجريديا . ولكنه لم يغب عن دارسى الحكايات الخرافية سواء أكانوا من الادباء ام من دارسى علم النفس .

وربما كانت قصة الفتاة التى تخطفها جنية أو ساحرة فى سن النضوج السابق للزواج، وتأسرها داخل قلعة بعيدة وراء البحار وفى أعلى قمم الجبال . ربما كانت هذه الحكاية نموذجا لغيرها من الحكايات التى كثيرا ما ترد فى مجموعات الحكاية الخرافية فى جميع أنحاء العالم . ومن أوصاف هذه القلعة أنها خالية من الابواب ، وليس بها سوى شباك واحد فى أعلاها تدخل منه الجنية متسلقة على شعر الفتاة بعد أن تناديها من أسفل لكى تسدل اليها شعرها الذهبى ، ثم يقترب الامير الجميل متجولا حول القلعة . فيسمع صوت غناء الفتاة ويشاهدها من أسفل ويقع على التو أسير حبها ولكنه لا يمكنه الصعود اليها الا بعد ان يكتشف الطريق الذى تصعد فيه الجنية ، فيستخدمه فى غيابها ويصعد الى الفتاة التى يصيبها الذعر فى بادىء الامر ، ثم ترتمى فى أحضانه بعد ذلك وتكتشف الجنية الامر ، فتطرد الفتاة من القلعة وتلفها فى سحابة وتتركها تتجول فى قلب الفضاء حتى تهبط فى مكان ناء يخلو من البشر وتلد الفتاة طفليها من الامير الذى زارها . وأما الامير فتصيبه الجنية بالعمى . ولكنه

يتحسس طريقه ويصل الى الفتاة مقتفيا أثر صوت غنائها • وتجتمع به الفتاة وتبكى • فتسقط قطرة من دموعها على عينى الامير فيرتد مبصرا • حينئذ يجتمع شملهما وتعيش الاسرة فى سعادة الى الابد •

ان الحوادث الجزئية التى تمر بها الفتاة فى هذه الحكاية وما شابهها من حكايات ، انما هى رموز للاحوال اللاواعية التى تعيشها منذ أن تبدأ فى النضوج حتى تتزوج ، ونلاحظ أن الفتاة تجتاز المراحل المختلفة ، مرحلة بعد الاخرى ، وان تم هذا الاجتياز فى الم وقلق • لقد استولت الجنية على الفتاة من أمها ، لان الام سرقت النبات الذى اشتهته أثناء فترة حملها من حديقة الجنية • وقد تمت عملية السرقة فى حالة من الرغبة العارمة ومن الخوف والقلق • ولكن كان على الام ان تدفع ثمن ذنبها بأن تسلم الفتاة للجنية فى سن الثانية عشرة أى فى فترة بلوغها • ومعنى هذا ان الام بسبب رغباتها الذاتية ، دفعت بالفتاة لان تعيش فى القلعة النائية ، أى داخل لاوعيها • ولكن الفتاة سرعان ما اعتادت الحياة داخل القلعة ونسيت أمها ، وصارت تقتل الوقت بالغناء وبالاعمال الاخرى • أى انها بدأت تتحلل من رابطة الام وروابط الطفولة ، ثم تخلصت الفتاة من الجنية ومن أسر القلعة بعد ذلك ، وان تم هذا فى عذاب وألم ، وذلك حينما ظهر الامير فى حياتها ومنحها الحب • ومعنى هذا أن الفتاة بدأت تدخل فى مرحلة ثالثة تحررها من المرحلة الثانية • ولم يكن أسر الفتاة وصعود الامير اليها ، وما أصيب به من عمى ، ثم تجوالها الطويل وهى ملفعة فى سحابة لم يكن كل ذلك سوى وسيلة للوصول الى المرحلة الثالثة ، مرحلة السعادة البالغة • لقد تحتم على الفتاة أن تتعذب لكى تتحرر من الماضى ، وتتبع الامير وتصبح أما وملكة •

وبعد كل هذه الصور التى عرضناها للمرأة لم تنس الحكاية الخرافية أن تصور المرأة الشريرة متمثلة فى زوجة الاب القاسية والاخوات الحاقدات • أولئك اللاتى يحقدن على ابنة الاب الجميلة ، فيهملنها ويكلفنها بأقذر الاعمال وأقساها ، ويحاولن أن يحلن بينها وبين الفرص الجميلة ، ولكن ما يلبث أن يجازى الشرير بشره ، فى حين يلقى الطيب خيرا كبيرا جزاء طيبته •

وهكذا نرى أن النماذج التى تقدمها الحكاية الخرافية للمرأة ليست سوى نماذج انسانية حقيقية ، وان تلفعت برداء السحر والخرافة ، وكلها تنبع ولاشك من احتياجات الانسان النفسية ولا يسعنا سوى أن نحيل القارىء الى قراءة نماذج من هذه الحكايات متمثلة مرة اخرى فى حكاية « الحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس » ، وحكاية « أنس الوجود مع محبوبته الورد فى الاكمام » وهما حكايتان فى الف ليلة وليلة ، لكى يدرك كيف أن الأسلوب الانعزالى التجريدى التسطيحى وسيلة رائعة تستعين بها الحكاية الخرافية لتصوير نماذجها تصويرا سحريا خفيفا ، بعيدا عن ثقل العالم الواقعى وكآبته •

فاذا تركنا الحكاية الخرافية الشعبية ، فاننا ننتقل من علو شاهق هابطين الى الارض ، ذلك لاننا ننتقل من عالم السحر الغريب الى عالم الواقع المألوف • فاذا شئنا أن نقدم نماذج للمرأة من خلال ما سبق أن ذكرناه عن الحكاية الشعبية ، فاننا ننتظر أن تكون هذه النماذج مرتبطة فى حركاتها وتصرفاتها بالواقع الذى تعيشه • فالمرأة التى يخونها زوجها لا تنتقم لها القوى الغيبية ، بينما تظل هى امرأة جميلة لا تعرف أثرا للحقد والانتقام ، وانما تتصرف تصرفا واقعيا صرفا • فتظل تبحث عن أقذر رجل في بلدتها لكى تخون

زوجها معه ، كما سبق أن خانها مع خادمتها • (حكاية الحشاش مع حريم بعض الاكابر — ألف ليلة وليلة) • والمرأة اذا أحبت ، لا تعيش حياة الحب فى جو من السحر ، وانما تظل تنتظر وتقاسى العذاب النفسى حتى يحضر لها حبيبها المهر اللازم ويفوز بها • وقد تكره المرأة زوجها وتتمرد عليه وهى تشعر بقوة شخصيتها وبأنها تستطيع أن تفعل ما يعجز عن فعله • ولكنها لا تتصرف تصرف زوجة الصياد ، تلك التى خاضت تجربتها فى حركات خفيفة بعيدة عن الانفعال الانسانى الواقعى ، وانما تفعل كما فعلت الأميرة ذات الهمة فى السيرة المعروفة باسمها • لقد كانت ذات الهمة تكره ابن عمها بسبب ضغائن قديمة ، أما ابن العم فكان يحبها حبا عارما الى درجة أنه استعان بكبار الرجال لكى يزوجوه بها • ولكن ذات الهمة أصرت على رفضه بخاصة بعد أن خدعها ودخل بها فهجرته وأرادت أن تؤكد له قوة شخصيتها • ومن ثم فقد أصبحت ذات الهمة بطلة مرموقة، بل زعيمة على جيش كبير • وبذلك أصبحت ذات الهمة مثالا للمرأة التى تثبت وجودها فى الحياة عن طريق العزم والنضال والايمان •

والحكاية الشعبية لا تعرف الرموز فى وفرة كما تعرفها الحكاية الخرافية • فاذا حكت عن مسائل نفسية تختص بالمرأة ، فلا ترمز لذلك، وانما تحكى عن الحدث بتفصيلاته المتعددة وبطريقة واقعية • ولعل القصة التالية تبين لنا ذلك :

يحكى أن ملكا قويا كان يحكم فى مملكة من الممالك : وقد كان هذا الملك عادلا كريما طيب القلب بقدر ما كان قويا • وكان لهذا الملك ولد قسا عليه فى تربيته حتى يصلح لان يكون ملكا قديرا مثله فيما بعد • ولما بلغ الابن الواحد والعشرين من عمره قال له أبوه : « استمع الى يا ولدى ، انك تعرف مقدار حبى لك ، فأنت شجاع وعادل وقوى • غدا ستبلغ الواحد والعشرين من عمرك ، وعما قريب ستصبح ملكا • وحتى يأتى هذا اليوم ، خذ ما شئت من الخيول ، وما شئت من الذهب واخرج للقنص ، واستمتع بحياتك، ولا تنس أن تصلى للآله ، وأن تبحث لك عن زوجة صالحة • ففى خلال ستة أشهر ينبغى عليك أن تكون متزوجا• وكانت الام جالسة وهى تصغى لهذا الحديث • وما أن نطق الملك بالكلمات الاخيرة ، حتى قالت لنفسها : « بعد ستة أشهر لن تكونى بعد ذلك سيدة القصر • » فلما انصرف الملك قالت لابنها : « استمع الى يا ولدى : اخرج الى القنص كما قال لك والدك ، وخذ ما شئت من الخيول والذهب واستمتع بحياتك ، وصاحب من شئت من النساء • ولكن لا تتزوج فأنت ما تزال صغيرا • » ولم يرد الابن على قولها ولكنه طأطأ رأسه •

وبعد وقت علم الملك أن ابنه لم يعثر بعد على فتاة يتزوجها • فقال له : «اذا كنت ياولدى تتوانى فى الزواج ، فسوف أبحث لك عن الفتاة التى تصلح أن تكون زوجة لك • » وبعد أيام دعا الملك صديقا له مع ابنته • وأعجب الولد بالفتاة وأحبها وقرر أن يتخذها زوجه له • وسعد الأب بهذا القرار وشرب مع ابنه نخب سعادته • وكانت الأم جالسة ترى وتسمع • فقالت على التو : « ونخبى أنا ، ألا تشربانه ؟ » وسرعان ما أفرغت الخمر فى الكؤوس وشرب الجميع نخب الأم • وما كاد الأب يشرب كأسه حتى تغير لونه وسقط على الارض ميتا •

لم يعرف الابن شيئا مما حدث • ونام فى حجرته حزينا بعد أن دفن والده • فاذا بشبح أبيه يظهر له ويقول : « ان أمك أعطتنى السم انك أنت الملك ، فانتقم لى » • واستيقظ الابن

مذعورا ، وهب من فوره ، وامتطى صهوة جواده وذهب الى صديق عزيز لديه ، وقرع بابه وقال له : « استمع الى يا صديقى ، ان الحظ العاثر يقتفى أثرى ، اننى ذاهب الى حيث لا أدرى ، اذهب فى الصباح الى محبوبتى واخبرها بذلك • وبلغها كذلك أن تسكن الدير فأنا لن أبحث عن زوجة بعدها • ثم خرج وهو يقول : « لبيك ياوالدى ، سوف انتقم لك » • وخرج الشاب هائما على وجهه ، وعاش فترة بعيدا عن وطنه • ولكن الشبح ظهر له مرة أخرى وأعاد عليه عبارته السابقة ، فقرر الابن ان يرجع الى قصر أبيه ، ولكنه زار صديقه من قبل وسأله عن محبوبته •فأخبره بأنها توفيت فى الدير • فسأله عن أمه ، فقال له ، انها ماتزال تعيش وأصبحت ملكة على البلاد• فدخل الابن القصر ، وقابلته أمه وسألته عما كان يفعله أثناء تلك الغيبة الطويلة • ولكنه قبل أن يجيب عن سؤالها ، طلب منها أن تعد له الطعام لأنه جائع ، فلما جلس ليأكل معها قال لها : « انك يا امى تريدين أن تعرفى مافعلته خلال تلك الغيبة الطويلة • لقد كنت أتجول فى أنحاء العالم • وقد تزوجت وغدا ستكون زوجتى هنا معنا ، فلما سمعت الام ذلك قالت له : « سوف تأتى زوجتك غدا ، انه لشىء جميل حقا ، هيا اذن نشرب نخب سعادتكما » • ولما سمع ذلك الابن ، انتزع من وسطه خنجرا وقال لها : « اسمعى منى يا أمى : انك ترغبين في اعطائي السم : وأنا أسامحك علي ذلك • أما أبى فلن يغفر لك • لقد ظهر لى شبحه أكثر من مرة وطلب منى أن انتقم له ، فاذا لم تشربى الكأس الذى أعددته لى فسوف اقتلك بخنجرى ورفعت الام الكأس وشربته • فلما جاءت على آخره ناداها : « أطلب منك العفو يا أمى المسكينة » • ولكنها اجابت : « لا •• لن أصفح عنك » • ثم تغير لون الام وسقطت جثة هامدة ، أما الابن فقد تلا صلواته وامتطى صهوة جواده ، وخرج فى الليل المظلم ، ولم يره أحد بعد ذلك •

وصورة المرأة هنا ليست غريبة عن صورة والدة هاملت أو والدة أوريستوس ، وهما الصورتان اللتان عبر عنهما الادب الذاتى أروع تصوير ، كما أنها هى بعينها والدة فتاة الحصن ومع ذلك فالحكاية الشعبية تصورها فى صورة تختلف كل الاختلاف عن الصورة الاخرى • فهى واقعية تماما على خلاف الحكاية الخرافية • وهى موضوعية للغاية على عكس الادب الذاتى ومع ذلك فان السرد الموضوعى المباشر نقل الينا كل حركة وكل انفعال •

وبعد فلعلنا استطعنا أن نقدم نماذج متنوعة للمرأة فى كل من الحكاية الخرافية والشعبية • ولعل القارىء يدرك بعد ذلك كيف ان الادب الشعبى غنى بالنماذج الانسانية ، سواء أصورها فى سحر الغموض أم بطريقة موضوعية واقعية •

د • نبيلة ابراهيم

علم النفس ... والفنون الشعبية

الشخصية في الحضارة

بقلم :

الدكتور مصطفى سويف

شهدت الدراسات النفسية منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية تطورات متلاحقة واسعة المدى وعميقة الدلالة فى تحسين طرق المشاهدة المضبوطة لمظاهر النشاط النفسى ، والتقدم بوسائل البحث التجريبى فى كثير من الجوانب المعقدة لهذا النشاط والتمكن من مزيد من التعمق والدقة فى تحليل حصيلة التجارب والمشاهدات ، وذلك بفضل الاحتكام المتزايد الى أساليب التحليل الاحصائى التى من شأنها أن تطلع الباحث على تشابكات فى درجة يقينه فى صحة الاستنتاجات التى يصل اليها ، أو بعبارة أخرى درجة احتمال الخطأ فى هذه الاستنتاجات .

وكان من جراء ذلك أن ازداد علماء النفس جراة على التقدم بأساليبهم العلمية نحو مجالات لسلوك الانسان وخبراته بالغة التعقد يحاولون الكشف عن النظام الاساسى لهذا الواقع النفسى أو النفسى الاجتماعى لم يكن لهذا السلوك وهذه الخبرات ومن هذا القبيل ماتشهده منذ أواخر الأربعينات من زيادة الاقدام على دراسة العمليات العقلية والشروط النفسية الاجتماعية التى تؤدى الى الابداع والابتكار فى الفن والعلم والتكنولوجيا ، ومن هذا القبيل أيضا مانلحظه من اقبال متزايد على دراسة الاشكال المختلفة للتفاعل الاجتماعى بين الفرد والجماعة للوصول الى ادق صياغة للقوانين الأساسية التى تنتظم هذا التفاعل تحت الشروط المختلفة .

وتعتبر دراسة الشخصية الانسانية ، وخاصة من زاوية تشكلها بفعل العوامل الحضارية المختلفة أحد هذه الموضوعات التى تتمثل فيها جرأة علماء النفس المعاصرين ، كما يتمثل فيها قدر معقول من انتصاراتهم العلمية التى تبرر ازدياد طموحهم وأملهم فيما يمكن أن يحققوه فى المستقبل القريب .

ولما كان هذا الموضوع يبدو من بين الأسس العلمية التى لا يمكن اغفالها عند القيام بأية دراسة جادة فى ميدان الآداب والفنون الشعبية ، كما أنه لا يمكن تصوره آخذا بأسباب التقدم والتعمق دون مزيد من الاعتماد على أنواع معينة من التحاليل العلمى لمادة هذه الآداب والفنون (وأعنى بوجه خاص



التحليل الاحصائى لمضمون هذه المادة) ، لذلك رأيت أن أكتب عنه لقراء هذه المجلة ، وأرجو لهذا الحديث أن يوفق توفيقا مزدوجا فينقل للقراء لمحة عن طبيعة هذه الدراسات النفسية الاجتماعية وقيمتها ، ويستثير الهمة لدى بعضهم نحو اعداد المادة الشخصية بالصورة التى تيسر القيام بهذه التحليلات العلمية ، مما يعود على ميدانهم وميدان الدراسات النفسية بالنفع المحقق .

الشخصية الانسانية

والصورة التى ترتسم بها الشخصية الانسانية أمامنا نتيجة لعدد كبير من البحوث التجريبية الاحصائية الحديثة يمكن اجمالها فى الوصف التالى : ان لهذه الصورة جانبين رئيسيين : أحدهما جانب الوظائف أو مظاهر السلوك المختلفة التى يقوم بها الشخص ، كالادراك بأشكاله المختلفة البصرى والسمعى ... الخ ، والنشاط الحركى بأبعاده المتعددة كالسرعة والدقة وتنظيم الشعور بالتعب ... الخ ، والنشاط الانفعالى ، وعمليات التفكير ، والكلام أو الوظيفة اللغوية ، الى آخر هذه الوظائف جميعا . هذا هو أحد جانبى الصورة . والجانب الآخر هو قوالب التنظيم الأساسية التى نستشفها وراء نشاط هذه الوظائف ، أو بعبارة أكثر تفصيلا ان العلماء يحدثوننا فى هذا الجانب الآخر من الصورة عما يسمونه بالأبعاد الرئيسية للشخصية والانماط أو الطرز المختلفة التى تنتج عن ائتلاف هذه الأبعاد بطرق وبنسب متباينة .

ان الشخصية فى نظر علماء النفس المعاصرين شديدة الشبه بالنظام الشمسى ، المظاهر الجزئية فى هذا النظام هى الكواكب والنجوم وسائر الأجرام المعلقة فيه بما تعرضه من آلاف التغيرات فى مواضعها فى كل لحظة ، يماثل ذلك فى الشخصية وظائفها المتعددة بما تعرضه من مظاهر للنشاط لا أول لها ولا آخر، ووراء المظاهر الجزئية لنشاط الكواكب والنجوم يستشف علماء الفلك عددا من قوالب التنظيم هى الأفلاك أو المسارات ، تماما كما يستشف علماء النفس وراء مظاهر نشاط الوظائف المختلفة عددا محدودا من أبعاد الشخصية تنتظم من خلالها تلك المظاهر التى لا حصر لها . هنا وقبل أ ننعبر هذا التشبيه ينبغى لنا أن نذكر بوضوح أن علماء النفس عندما يتحدثون عن أبعاد الشخصية لا يرون لهذه الابعاد وجودا واقعيا أكثر مما يرى ذلك علماء الفلك بالنسبة لأفلاكهم . فأبعاد الشخصية وأفلاك السماوات ليست سوى قوالب ينتظم من خلالها نشاط الوظائف النفسية والأجرام السماوية ، لا يشاهدها الباحث مباشرة ، ولكنه يستنتجها ، ومع ذلك فهو لا يخلقها خلقا .

أبعاد الشخصية الانسانية

ولنترك الآن التشبيه الى مزيد من توضيح الصورة الأصلية . كيف تنتظم الوظائف النفسية فى هذه الأبعاد الأساسية التى نتكلم عنها ؟ نضرب مثلا بوظيفة الادراك البصرى وكيف تنتظم من خلال أحد الأبعاد الرئيسية التى أمكن استخلاصها فى عدد كبير من البحوث الحديثة ، وهو البعد الذى يسمونه باسم طرفيه « الانطواء الانبساط » . اذا عرضت على شخصين قصاصة ورق ملونة باللون الأحمر ، وطلبت من كل منهما أن يركز النظر عليها لمدة ثلاثين ثانية ، ثم يرفع بصره عنها ويركزه مباشرة على ورقة بيضاء فان كلا منهما لا يلبث أن يخبرك بأنه يرى الآن كأن بقعة ملونة باللون الأخضر ارتسمت أمامه على

الورقة البيضاء . اعد التجربة مستخدما قصاصة ورق ملونة باللون الأخضر ، عندئذ لا يلبث الشخص أن يشهد أمامه على الورقة البيضاء بقعة ملونة باللون الأحمر . هذه الظاهرة ، ظاهرة رؤية لون جديد على الورقة البيضاء (وهو فى الواقع لا وجود له) نسميها ظاهرة « الاحساسات اللاحقة المكسية » . والقاعدة الاولى التى تحكمها هى أن البقعة اللونية التى تكون مضمون هذا الاحساس اللاحق يكون لونها مكملا للون الاصلى الذى شهدناه على القصاصة الملونة ، والمقصود باللون المكمل أنه اللون الذى اذا امتزج باللون الأصلى حصلنا على اللون الرمادى . وهكذا يؤدى أبصارنا (وتركيزنا على) اللون الأحمر الى « احساس لاحق » أخضر ، وابصار اللون الاخضر يؤدى الى « احساس لاحق » أحمر، والأزرق الى أصفر ، والأصفر الى أزرق ... ألخ . على أن هذه القاعدة الاولى لاتهمنا فى هذا السياق كثيرا ، ولو أنها شيقة وملفتة للنظر لا شك فى ذلك .

انما الذى يهمنا هو قاعدة ثانية نعرف بمقتضاها أن « الاحساس اللاحق » يمكث مدة معينة ثم لا يلبث أن يختفى ، وأن هذه المدة تتفاوت من شخص الى آخر ، فتكون أقصر عند البعض (حوالى ١٢ ثانية) منها عند البعض الآخر (حوالى ١٨ أو ٢٠ ثانية). فاذا كررنا اجراء التجربة عدة مرات على عدد من الاشخاص فان كلا منهم يحتفظ بترتيبه (من حيث طول مدة الاحساس اللاحق) ثابتا بالنسبة للآخرين الى حد كبير .

هناك تجارب أخرى كثيرة يمكن اجراؤها داخل مجال ظواهر الادراك ، وخارج هذا المجال (مثلا فى مجال سرعة التعلم لمهارات حركية بسيطة ، وسرعة الملل ، ومضمون أحكام المفاضلة ... الخ) ، وهناك مظاهر فى سلوك الأفراد يمكن مشاهدتها وتسجيلها بدقة دون حاجة الى التجريب ، هذه جميعا تلتقى معا لتعطى للباحث فرصة أن يستشف وراءها أنواعا من الاتساق لا يمكن تجاهلها . فمثلا الشخص الذى يمكث لديه الاحساس اللاحق فى تجارب الألوان فترة قصيرة نسبيا ، نجده غالبا هو الشخص الذى يمكث لديه الاحساس اللاحق فى تجارب ادراك الحركة فترة قصيرة أيضا ، وهو الذى اذا حاولنا أن نعلمه احدى المهارات اليدوية البسيطة يستغرق وقتا طويلا نسبيا لكى يتقنها بدرجة معينة ، وهو الذى اذا أجرينا عليه احدى تجارب الملل فانه يبدى مظاهر الملل بسرعة ، واذا أجرينا عليه احدى تجارب أحكام المفاضلة فان معظم أحكامه تميل الى مجاراة الجماعة القريبة منه والمواجهة له فيما تذهب اليه هذه الجماعة ، فالمجاراة بهذا المعنى الضيق هى القيمة الرئيسية التى تملى عليه أوجه تفضيله ، وهو فى الحياة العامة أقرب الى الاندفاع والعجلة منه الى الروية والتدبير ، وأقرب الى أخذ أمور العمل والعلاقات الانسانية مأخذ الخفة بدلا من أن يحمل الهم لكل صغيرة وكبيرة ... الخ .

من الجلى أننا نواجه هنا مجموعة من المظاهر الجزئية لسلوك الناس (أو لنشاط الوظائف المختلفة لديهم) تتجمع معا بطريقة معينة أو فى اتجاه معين وليس بأية طريقة أو فى أى اتجاه . وتتضح هذه الحقيقة بصورة أشد جلاء اذا استعرضنا أشكال التجمع (فيما يتعلق بمظاهر السلوك التى ذكرناها) عند أعداد كبيرة من الأفراد عندئذ يتبين لنا أن المسألة بالفعل ليست مسألة تجمعات عشوائية ،انما هى تكشف عن مبدأ أساس للتنظيم ، هذا المبدأ يمكن تصوره كما لو كان

خطا أو بعدا ممتدا بين طرفين ، أحدهما تبدو عنده جزئيات الصورة بالشكل الذى رسمناه ، والآخر تبدو عنده هذه الجزئيات وقد انعكست (فالاحساسات اللاحقة تمكث أطول مدة ممكنة ،والتعلم يتم فى مدة قصيرة نسبيا ، والملل تظهر آثاره ببطء واضح ... الخ) • ومن الطرف الاول الى الطرف الثانى يتم الانتقال بصورة تدريجية فى كل مظهر مما ذكرنا • هذا الخط أو البعد الذى نستخلص ونحدد مواضعه المختلفة نتيجة لتتبعنا لتغييرات شكل التجمع هو الذى يطلق عليه علماء النفس اسم « بعد الانطواء ••• الانبساط » وهنا أود أن أنبه القارىء الى أنه ليس هناك مايدعوه الى أن يحمل كلمة « الإنطواء » معناها الشائع فى الكلام اليومى وهو الميل الى العزلة عن الناس • فهذا التحميل خطأ الى حد كبير ، انما يعنى علماء النفس بالانطواء ازدياد طاقة التنبيه فى المستويات العليا للجهاز العصبى المركزى ، مما يجعل الشخص شديد التنبه الى احساساته ومشاعره وأفكاره وقيمه التى يرتضيها على أسس قد تختلف عن المجاراة ، وليس من الضرورى أن يستتبع ذلك الميل الى العزلة . ولعله كان من الافضل لهؤلاء العلماء لو انهم انتقوا اسما آخر للبعد الذى نحن بصدده ، ولكن لأسباب تاريخية (لا محل لتفصيل القول فيها هنا) حدث ما حدث •

على أية حال هذا مثال لبعد من أبعاد الشخصية كما تحدده أو تفضى اليه مجموعة كبيرة من بحوث علم النفس الحديث • وثمة أبعاد أخرى أمكن تحديدها أيضا ، وكما هى العادة يسمى كل بعد بالرجوع الى طرفيه ، من هذه الأبعاد مثلا « الاتزان الوجدانى ••• العصابية » ، وبعد ثالث يسمى «مطابقة الواقع ••• الذهانية » ، وبعد رابع جرت العادة بتسميته باعتباره طرفه الايجابى وهو «الذكاء» • ولا يزال الباب مفتوحا أمام الباحثين لاستخلاص أبعاد أخرى لم تتضح معالمها بعد ، ولاحداث تعديلات فى فكرتنا عن الأبعاد التى أصبحت معروفة لنا الى حد كبير •

ويستطيع القارىء الآن أن يتصور ماذا يعنى الباحث المعاصر عندما يتكلم عما يسميه طراز أو نمط الشخصية ، فهذا الطراز أو النمط انما يحدده الموضع الذى يشغله الفرد على كل بعد من هذه الأبعاد الأساسية المحدودة العدد • فاذا عرفنا أن هذه الأبعاد مستقلة بعضها عن البعض ، بمعنى أن كونى أشغل موضعا معينا على أحدها لا يعنى بالضرورة أننى أشغل موضعا محددا على أى بعد آخر ، اذا عرفنا ذلك تبين لنا أنه من الوجهة النظرية لانهاية لامكانيات التباين بين الانماط • فاذا تخيل كل منا نفسه فى موقف من يحاول أن يحدد موضعه على كل من هذه الابعاد وتأملنا ماذا يعنى ذلك بالنسبة لما نشعر به من أن لكل منا شخصيته الفريدة التى لا يمثلها الا هو تبين لنا كيف أن عالم النفس الحديث لا يغفل عن فردية الفرد بل على العكس من ذلك يواجهها بلا مواربة ، لكن الشىء الممتع حقا أنه ينفذ الى تفسيرها دون التنازل عن قواعد البحث العلمى التى تسعى أساسا الى العمومية •

الحضارة والشخصية الانسانية

الى هنا ويكفى هذا الحديث عن الشخصية كما ترسمها أمامنا خلاصة عدد كبير من البحوث التجريبية الاحصائية المعاصرة • ولنعد الى اثارة النقطة الرئيسية التى أدت بنا الى الاسترسال فى هذا الحديث ، ونعنى بها مسالة تشكيل الحضارة للشخصية الانسانية ، كيف يمضى الباحثون فى دراسة الموضوع ، وهل من سبيل الى تقييم اجمالى

لما انتهوا اليه من نتائج ، وأين يأتى دور المادة الشعبية فى كل هذا ؟

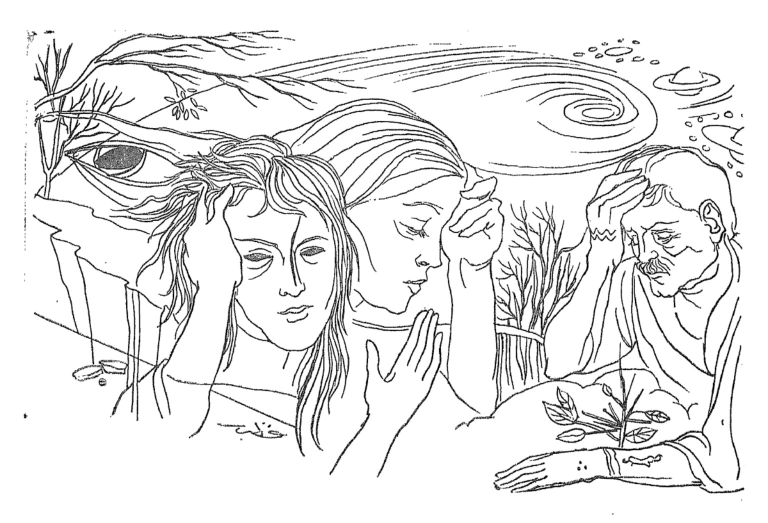
أما عن السؤال الاول ، فهناك طريقان أساسيان يسلكهما الباحثون عند دراسة الشخصية فى كل من المستويين اللذين ذكرناهما ، أعنى مستوى الوظائف ومستوى الأبعاد ، ويتلخص أحد الطريقين فى دراسة عملية التشكيل ذاتها ، أثناء وقوعها على الفرد فى عينة ممثلة لمواقف الحياة اليومية ، ويوزع الدارس هنا جهده بين جانبى العملية ، وهما طرق التأثير الواقعة على الفرد من جانب القوى (الانسانية وغير الانسانية) الممثلة للاطار الحضارى ، هذا من ناحية ، ومظاهر التأثر الصادرة عن الفرد ردا على هذه الطرق من ناحية أخرى • ويتلخص الطريق الآخر فى دراسة أشكال السلوك وأبعاد الشخصية وانماطها الشائعة فى عدد من المجتمعات ذات الأطر الحضارية المختلفة ، ومحاولة تحليل الاطار الحضارى الى أبعاده المختلفة (وهنا يظهر مفهوم الأبعاد مرة أخرى لكنه فى هذه المرة يرتبط بالحضارة) ، ثم محاولة الكشف عن طبيعة الصلة بين أنماط الحضارة وبين الأنماط الشائعة للشخصية •

بعبارة موجزة ان الدارس فى أحد الطريقين يركز انتباهه على خطوات التشكيل أثناء تتابعها ، وفى الطريق الآخر يتجه مباشرة الى نتيجة التشكيل يتناولها بالتحليل والربط بين الجوانب التى يكشف عنها هذا التحليل فى كل من الشخصية والحضارة • وفى كل من الطريقتين يجد الدارس نفسه مضطرا الى مزيد من الاعتماد على وسائل قياس الوظائف النفسية وطرق التحليل الاحصائى الحديثة اذا أراد لنتائجه أن تقوم على قدمين راسختين فوق أرض صلبة ، كما يجد نفسه وجها لوجه أمام عدد من الصعوبات المنهجية البالغة التعقد التى لابد له من التغلب عليها لكى يستطيع مواصلة السير فى طريقه •

وقد أجرى بالفعل عدد كبير من الدراسات باتباع أحد هذين الطريقين ، والنتيجة لهذه الجهود يمكن اجمالها فى النقاط التالية :

أولا : انصرفت معظم الجهود الى دراسة تشكيل الحضارة للوظائف النفسية (والنفسية العضوية) المختلفة للفرد • ولذلك فقد أصبح لدينا الآن عدد كبير من الحقائق المعروفة فى هذا الصدد بدرجة عالية من اليقين • وهذه الحقائق تدل على أن معظم وظائفنا النفسية العضوية مثل المتوسط العام لمستوى ارتفاع ضغط الدم) يخضع للتشكيل الحضارى بصورة ملحوظة • الا أن هناك أيضا ما يؤكد وجود مظاهر للسلوك تصدر عن الأفراد فى جميع الحضارات التى عرفها الدارسون وأن المسألة ليست نسبية مطلقة • ومع ذلك فجبهة البحث فى ثوابت السلوك متخلفة كثيرا اذا قورنت بجبهة البحث فى متغيراته •

ثانيا : اتجه قليل من الباحثين الى دراسة تشكيل الحضارة لأبعاد الشخصية • والكشف عن القدر الثابت والقدر المتغير من هذه الأبعاد فى الحضارات المختلفة • ويمكن القول بأن هذا الاتجاه بصورته التجريبية الدقيقة لم يبدأ الا فى خلال السنوات الخمس أو السبع الأخيرة • ويدل كثير من الدلائل على أن هذا النوع من البحوث سيؤدى خدمة هامة للميدان ، اذ يبدو من خلال العدد القليل من البحوث المنشورة فى هذا الاتجاه أنه من الممكن الوصول الى أبعاد أساسية تصدق على الشخصية فى عدد من الحضارات المختلفة ، فاذا صح ذلك فهو خطوة منهجية هامة الى الأمام ، لأن هذه الخطوة من شأنها



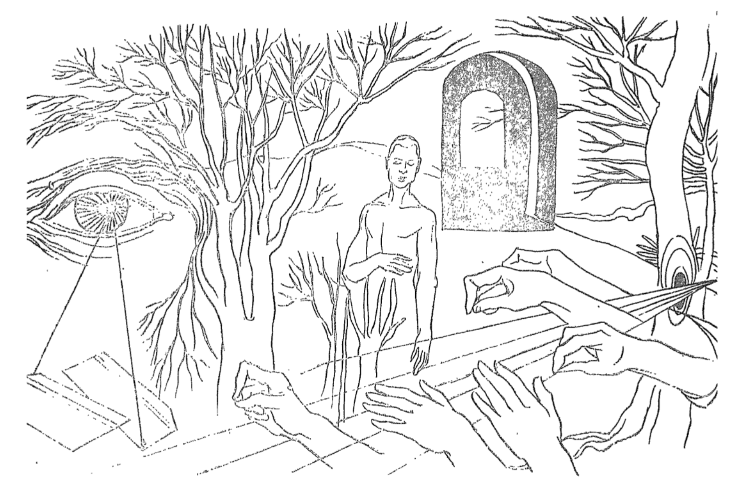
أن تمدنا باطار أساسى واحد يمكن من خلاله المقارنة الكمية بين الأشخاص الذين ينتمون الى حضارات مختلفة ، وتلك مسألة هامة فى نتائجها المباشرة وغير المباشرة ٠

ثالثا : اتجهت قلة قليلة جدا من الباحثين الى دراسة الاطار الحضارى بتحليله الى أبعاده الرئيسية ، وذلك باستخدام الطرق الاحصائية الدقيقة (كالطريقة المعروفة باسم التحليل العاملى) ٠ وما دامت هذه البحوث نادرة على هذا النحو فلا ينتظر أن تظهر فى القريب العاجل دراسات تربط ربطا محكما بين «نمط الحضارة» وبين «نمط الشخصية» ، أو بعبارة أخرى توضح لنا فى أى طراز من الحضارة يشيع أى طراز من الشخصية ٠

دور المادة الشعبية

هنا ينبغى لنا أن نتساءل أين يأتى دور المادة الشعبية فى كل هذا ؟ الواقع أن دور الآداب والفنون الشعبية فى هذا الميدان يأتى فى أكثر من موضع ٠ الا أن المسألة تحتاج الى قدر كبير من الاحتياط فى افتراض الفروض المفسرة أو الأخذ بالمسلمات الشائعة ٠

فالآداب والفنون الشعبية يمكن النظر اليها باعتبارها عنصرا من عناصر الاطار الحضارى، وبالتالى يلزم الباحث فى موضوع تشكيل الشخصية أن يكرس جزءا من جهده لتحليل مقومات هذا العنصر وبيان كيفية نفوذ آثاره الى وظائف الشخصية مقدما بأن هذه المجموعة المحددة من الأقاصيص والزخارف والألحان الشعبية التى سيتناولها الدارس بالبحث لها بالفعل وجود فى الواقع النفسى لجمهور الأفراد الذين يستمد من فحصهم معلوماته عن طراز الشخصية الشائع ٠ فهل هذا صحيح ؟ ان ما نقصده بوجود أثر شعبى معين فى الواقع النفسى لجمهور معين هو أن يكون أفراد هذا الجمهور ممن يتعرضون لفعل هذا



الأثر بدرجة واضحة ، فهم يستمعون اليه أو يشاهدونه عددا كبيرا من المرات يسمح بأن نحكم بأنهم يتأثرون به فعلا ، بهذا المعنى فحسب يمكن القول بأن لأثر شعبى ما وجودا فى الواقع النفسى لجمهور بعينه . ومن الممكن أن ينفذ تأثير هذه الأعمال الشعبية الى تشكيل تشكيل شخصيات الصغار أثناء عملية التنشئة الاجتماعية لا لأنهم أنفسهم تعرضوا للتأثر المباشر بهذه الأعمال ، بل لأنهم تعرضوا للتأثر بها من خلال شخصيات القائمين على تنشئتهم ، تلك الشخصيات التى أسهم فى تشكيلها هذا العنصر من عناصر الاطار الحضارى . المهم أنه لا بد من توضيح المسلك الذى سلكه الأثر الشعبى فعلا حتى نفذ الى التأثير فى نفوس جمهور بعينه ، بدلا من أخذ هذه المسألة مأخذ القضايا المسلم بها ، ويستطيع القارىء هنا أن يدرك أى فائدة تعود علينا من اتخاذ هذا الاحتياط ، اذ سنجد أنفسنا غالبا متجهين نحو تحديد قطاع اجتماعى دون سائر القطاعات فى المجتمع ، هذا هو الجمهور الذى تعرض لفعل الأثر بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، ومن هذا الجمهور وحده يلزمنا أن ننتخب (عينتنا) من الأفراد الذين سنجرى عليهم فحوص الشخصية ، وفى هذه العينة نتوقع أن يكشف التأثير (أو التشكيل) المنتظر عن نفسه بأجلى صورة ممكنة . فاذا تكرر البحث بهذا الأسلوب على عدد كبير من الأعمال الشعبية التى تعرضت للتأثير بها قطاعات مختلفة من المجتمع استطعنا أن نكون صورة مفصلة عن الطريقة التى تسهم بها المادة الشعبية من خلال ما يسمى « بأطر حضارية صغرى » فى ايجاد طرز مختلفة للشخصية داخل المجتمع الواحد ، واستطعنا بعد ذلك أن نستخلص بعض خصائص الاطار الحضارى العام لهذا المجتمع ، وأن نرسم له صورة أهم ما يميزها الصدق وثراء المضمون .

على أن هذه الخطوة الأخيرة ، خطوة تكرار البحوث والكشف عن دور « الأطر الحضارية الصغرى »فى تشكيل الشخصية من شأنه أن يسلمنا الى زاوية ثانية تتناول منها الأعمال الشعبية ، وهى زاوية تشكلها هى نفسها تبعا لمقتضيات سائر جوانب الاطار الحضارى الذى يضمها ، أعنى مجموعة العادات والقيم السائدة فى هذا القطاع من المجتمع ، ومستوى تعقد الأدوات المادية التى يستعين بها على قضاء حاجاته اليومية • ويستطيع الباحث أن ينظر الى الموضوع من هذه الزاوية بمجرد البدء فى المقارنة بين الآثار الشعبية التى تنتمى الى قطاعات المجتمع المختلفة أو تصب فيها ، أو المقارنة بين عينتين من الآثار الشعبية تنتمى كل منهما الى مجتمع يمثل اطارا حضاريا معينا ، أو بين عينتين من هذه الآثار تنتمى كل منهما الى مرحلة تاريخية قائمة بذاتها من مراحل تطور مجتمع واحد •

هذه الزاوية فى معالجة الموضوع من شأنها أن تقدم فى نهاية المطاف خدمة جليلة الى ميدان الدراسة التحليلة لأبعاد الاطار الحضارى ومن شأنها أيضا أن تمد المتخصصين فىدراسة الآثار الشعبية بقدر لا بأس به من نفاذ البصيرة فى أشكال التفاعل التى تمر بها تلك الآثار ، التفاعل بينها وبين سائر الدعائم الحضارية للانسان فى حياته الاجتماعية •

أقل ما يمكن أن يقال اذن ان هناك دورين رئيسيين للمادة الشعبية فى موضوع « الشخصية فى الحضارة » ، أحدهما دور العنصر الذى يسهم فى التشكيل ، والآخر دور العنصر الذى يقع عليه التشكيل • والبحث فى كل من الدورين له أهميته ، وله مزالقه التى تحتاج الى كثير من الاحتياط •

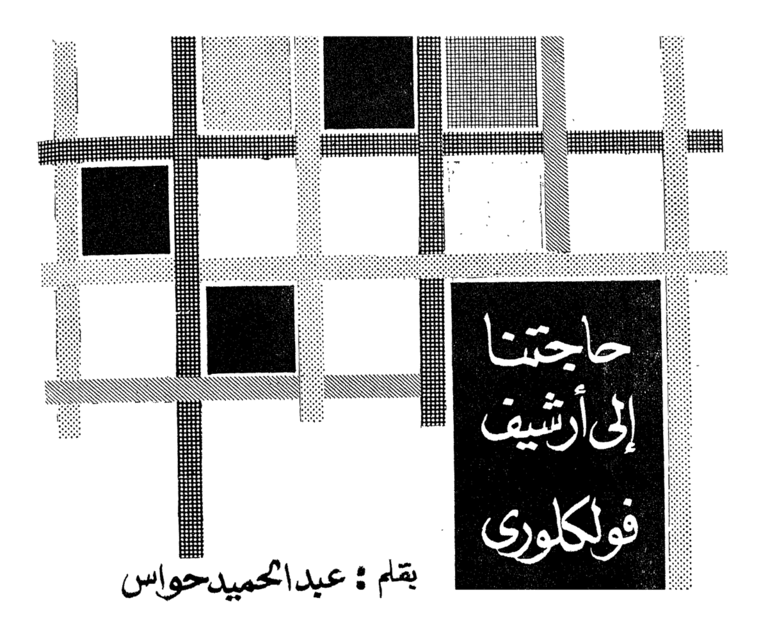
والبحث فى كل من الدورين له كذلك صعوباته ، ولا سبيل الى تذليلهذه الصعوبات الا بالتعاون بين عدد من الباحثين ، بعضهم من المختصين بدراسة الآداب والفنون الشعبية والبعض الآخر من المختصين بدراسات السلوك البشرى • أما المهمة التى تنتظر جهود هؤلاء وهؤلاء فتتلخص فى تجميع المادة الشعبية وتوثيقها بالطرق التى تسمح للباحث بالاطمئنان اليها بدرجة قريبة من اطمئنان الباحث فى أى فرع من فروع المعرفة العلمية الى سلامة المشاهدات التى جمعها عن الظاهرة أو الظواهر التى يقوم بدراستها ، ثم التحليل الاحصائى لمضمون الأعمال التى جمعت ووثقت على هذا النحو •

ومع أن هذا المقال قد بلغ حجما لم يعد يسمح بالبدء فى حديث مفصل عن المقصود بهذا التحليل وقيمته ، مع ذلك فلا بأس من بضع اشارات موجزة هنا توضح بعض المقصود •

التحليل الاحصائى فى هذا السياق يمكن أن يتناول كل ما نعتبره وحدة داخلة فى تكوين الاثر الذى نحن بصدده • قد يكون هذا الاثر مجموعة من القصص الشعبية ، عندئذ تصبح المهمة هى حصر الصفات التى تنسبها القصص للشخصيات المختلفة ، والتكرارات التى ترد بها كل صفة من هذه الصفات أو الخصال ، وأنماط الشخصيات كما تتحدد من خلال تكرار هذه الصفات ، ثم حصر الاحكام الخلقية أو الجمالية أو ••• الخ التى توردها القصص مقرونة بكل هذه الخصال أو بعضها ، وتكرار هذه الاحكام • ويمكن للمهمة أن تتخذ شكلا أعقد من ذلك قليلا ، فنتجه بالحصر وتحديد التكرار الى الاحداث بدلا من الشخصيات وخصالها ، أو نتجه الى أنواع معينة من الاحداث نتوسم أنها ذات دلالة خاصة •



وكذلك يمكن للمهمة أن تتخذ أشكالا أعقد من ذلك . الا أن مستوى التعقد ليس نقطة الفصل فيما نحن بصدده . النقطة الفاصلة هي أن هذا النوع من تحليل المادة الشعبية لابد منه اذا أردنا الافادة من هذه المادة في دراسة موضوع الشخصية في الحضارة ، ويخيل الى أنه يحمل في طياته الكثير من الوعود للدارسين المهتمين بدراسة الآداب الشعبية ذاتها ،خاصة اذا سعوا الى عقد بعض المقارنات بين عمل وآخر أو مجموعة من الاعمال ومجموعة أخرى . وجدير بالذكر هنا أنه ليس ثمة ما يمنع (نظريا) من اجراء هذا النوع من التحليل على المادة الشعبية في صورها المختلفة لا في صورتها اللفظية فحسب . وجدير بالذكر أيضا أن هذا الكلام ليس جديدا كل الجدة على الميدان ، فقد وردت في بعض الدراسات ـ المنشورة فعلا ـ معالجات تقرب من هذا الذى نرجوه ، تقرب منه من حيث المبدأ ، أعنى مبدأ النظرة الكمية ، ولكنها ظلت في حدود التفرقة بين ما ورد « كثيرا » وما ورد « قليلا » أو ما يشبه ذلك ، وفي هذه الاحوال كان الدارس يعتمد على ما يشبه « التقدير الجزافى » ومن ثم فان ما نرجوه انما يدفع الامور خطوة واحدة في طريق سبق ارتياد بدايته . ومع ذلك فهذه الخطوة بادخالها صرامة الارقام ووضوح الرسوم البيانية من شأنها أن تجلب الى الميدان درجة من الدقة سوف تؤدى غالبا الى تصحيح كثير من الاحكام السابقة ، وسوف تمهد الطريق حتما الى الكشف عن أنماط من العلاقات بين الوحدات الداخلة في نسيج العمل الشعبى لم نكن نعرفها أو على الاقل لم نكن على يقين من وجودها ، كما أنها ستمد المهتمين بموضوع « الشخصية في الحضارة » بقدر من المادة التى لاغنى لهم عنها نحو مزيد من التعمق ووضوح البصيرة .



حاجتنا إلى أرشيف فولكلورى

بقلم : عبد الحميد حواس

من الظواهر التى تبعث على الرضا انتشار الاهتمام بالتراث الشعبى ، واقبال شبابنا على التخصص فى مختلف فروع الدراسات الشعبية ، وتلقى الفنون الشعبية الآن من الترحيب والاحتفال بها الشىء الكثير . فتقدم الاذاعة والتليفزيون برامج ناجحة عن الفنون الشعبية ، وتكونت فرق للرقص الشعبى ، وشاهدنا معارض لفنانين متأثرين بفن الشعب أو مطورين له . لقد فطن جيلنا الى أن الكشف عن تراثنا الشعبى هو كشف عن مقومات شخصيتنا ، وأن السبيل الى خلق فن اصيل لابد وأن يسبقه فهم عميق واحساس صادق بفن الشعب . وهنا بدت الحاجة الملحة الى توفير المادة الفولكلورية بين يدى أولئك المهتمين ، سواء أكانوا باحثين ودارسين أم كانوا ممن يرغبون فى استيحاء الفن الشعبى غناء أو رقصا أو تشكيلا أو فنا تطبيقيا . معلوم أن عملية جمع المادة هى الخطوة الاولى بالطبع ، ولكن كيف يمكن الاستفادة بالمادة دون وجود أرشيف منظم .

ان تأسيس أرشيف فولكلورى يعنى القيام بتنظيم المادة الفولكلورية ، تمهيدا لتصنيفها وترتيب كل نوع على حدة وضم كل العناصر المتماثلة بعضها الى بعض وتجميع الموضوعات المتشـابهة أو التى وردت من مكان جغرافى واحد .

وقبل أن يتم تكوين هذا الأرشيف سيضيع الباحث كثيرا من الجهد والوقت ليعثر مثلا على أغنية معينة منتشرة فى مكان ما ، أو ترجع الى عصر محدد أو تدور حول موضوع بعينه أو سجلت عن رواية ما . انه مضطر الى النظر فى كل المواد المجموعة والى التردد على كل مؤسسة أو هيئة يحتمل أنها سجلت تلك الأغنية .

لا يعد اذن تكوين أرشيف فولكلورى اجراء تكميليا تابعا لعملية الجمع يهتم به أولئك المتخصصون ذوو النظارات على أنوفهم ، القابعون بين جدران المكاتب ، ويشغلون أنفسهم حينئذ بتنظيم تخزين تلك المادة على الأرفف أو داخل الصناديق . ان تصنيف المادة الفولكلورية وترتيبها هو وسيلتنا الوحيدة لدراستها دراسة علمية منظمة من جهة ، واتاحتها لأهل الفن والادب والراغبين فى التأثر بها فى نواحى النشاط المختلفة من جهة أخرى . وبدون تصنيف المادة وترتيبها ستبقى المادة المجموعة خليطا متراكما يحار الباحث من أين يبدأ بحثه فيه .

وهذا هو الحال الذى توجد عليه المادة الفولكلورية التى جمعتها مؤسساتها المختلفة سواء المتخصصة منها أو غير المتخصصة. فاذا توجهنا الى «مركز الفنون الشعبية» التابع لوزارة الثقافة ، وهو الهيئة المسئولة عن جمع تراثنا الشعبى وتصنيفه ودراسته واتاحته للدارسين ولأهل الفن والادب والمهتمين به عامة رأينا عدم وجود أرشيف للمادة الفولكلورية التى بدأ فى جمعها منذ عام ١٩٥٨ . وستجد الحالة أكثر صعوبة لدى الهيئات غير المتخصصة فالمواد المجموعة — على قلتها — مشتتة بين تسجيلات بالاذاعة ومدونات بمكتبة الجمعية الجغرافية ، والكثير منها داخل ضمن المواد الاخرى دون تمييزه على حدة . وكان من المأمول أن يقوم مركز الفنون الشعبية بجمع نسخ من تلك المواد وضمها الى مجموعته ليكون منها نواة لأرشيف مركزى شامل . ونكرر انه من المشكوك فيه اتمام دراسة علمية يعتد بها بدون مثل ذلك الارشيف .

واذا كنا سنشرع فى تكوين هذا الارشيف فعلينا أن ننتفع بما توصلت اليه الارشيفات المشابهة من نتائج عن أحسن السبل لترتيب المادة وسهولة تناولها . خاصة وأن هناك هيئات فولكلورية بدأت منذ وقت مبكر كجمعية الفولكلورية التى ظهرت فى سنة ١٨٧٦ .

ولقد واجهت هذه الهيئات فى تاريخها الطويل مشاكل عديدة عند قيامها بتكوين وتنظيم ارشيفها الخاص . وقد تغلبت على جزء من هذه المشاكل وما زال بعضها فى سبيله الى الحل . وتعقد المؤتمرات ويلتقى القائمون على الأرشيف حيث يتبادلون وجهات النظر وتلك وسيلة فعالة للوصول للحلول المطلوبة للمشاكل المثارة . ومن أهم هذه المؤتمرات مؤتمر الفلولكلور الدولى المنعقد فى جامعة انديانا سنة ١٩٥٠ .

والتمرس بالميدان والتعامل مع مادتنا القومية بخصوصيتها، بالاضافة الى الاستعانة بالسابقين ، كل ذلك يعنى خبرة أرشيفنا المنتظر ويكسبه قدرة على تذليل الصعاب ، ويؤدى الى نتائج جديدة تتلاءم مع مادتنا وخواصها الوطنية والقومية .

وعلينا أن ننتبه الى الغرض من تكويننا للارشيف ، وأن يكون هنالك تخطيط واضح نتابع على أساسه تطوير الأرشيف حتى يحقق الغرض منه . لقد تأسست أرشيفات فى بعض البلاد الأوربية كرد فعل ضد تهديدات أجنبية يخشى منها على التراث الثقافى القومى ، وفى بلاد أخرى كان رد الفعل ضد التصنيع والنظم الحديثة كانقاذ للتراث

الثقافى الزراعى القديم. وفى أمثال هذه الحالة من الممكن أن يأتى الشعور العاطفى- الى حد ما - بتصنيف متعسف للمادة وبوجهة نظر مغالية فى تقدير التقاليد القومية ، وتلك أمور مضللة للباحث الجاد .

وفى بعض الحالات كان الاهتمام المبكر بالجمع وتكوين الارشيف مقصورا على جوانب محددة من الميدان الفولكلورى كله . وذلك نتيجة لأن المسئول عن تكوين الارشيف متخصص فى فرع ما كالتاريخ أو الاجتماع أو الأدب. وربما تكون الأرشيف أساسا لمساعدة دراسة متخصصة عن اللهجات أو الموسيقى الشعبية أو الصناعات الشعبية مثلا . ولعل من مزايا الوضع عندنا ان الدولة هى التى تبنت الاشراف على جمع التراث وتصنيفه وهذا يتيح لنا امكانية التخطيط العلمى السليم بعيدا عن الحماس العاطفى أو اهمال جانب من جوانب التراث .

ولعل أول ما يواجه الباحث من مشاكل بالأرشيف كيفية تناول المادة عندما تصل اليه اتبع أرشيف الفولكلور بجامعة أوبسالا بالسويد مثلا طريقة تجميع ما يقوم بتسجيله الجامع فى مظروف على حدة وتخزن هذه المظاريف متالية . ويسهل مهمة الباحث فى العثور على ما يريد كتالوج دقيق به أكثر من مائتى ألف بطاقة يضاف اليها كل مايستجد من معلومات باستمرار . أما فى ادارة الفولكلور الايرلندى بدبلن فيتبعون طريقة أخرى تعتمد على الكراسات التى يأتى بها الجامعون ، ثم تجلد كراسات كل جامع فى مجلدات متسلسلة حسب ورودها الى الأرشيف .

وتأتى بعد ذلك مشكلة المحافظة على هذه المخطوطات من أخطار الفساد المختلفة. كانت بعض ارشيفات الفولكلور تعطى الباحثين ما يطلبونه من مخطوطات حول موضوع معين يقومون بدراسته • ثم اتضحت خطورة هذا التصرف لما قد ينتج عنه من ضياع بعض المراد اما نتيجة اهمال الباحث أو غير ذلك ، كما أن بعضها يتعرض لعوامل البلى بالاستعمال فضلا عن أن سحب بعضها سيؤدى الى تعطيل باحثين آخرين قد يكونون فى حاجة اليها • لكل ذلك رئى وجوب المحافظة على أصول المخطوطات وأن يستعمل الباحثون صورا منها وكان استنساخ صور المخطوطات نفسه أحد المشاكل • من يقوم بالنسخ هل هو الجامع نفسه بعد عملية الجمع فى ميدان التسجيل؟ على أساس أنه عند النسخ يقوم بتنظيم كتابته وتحسين خطه ، لصعوبة قراءة المخطوط الاصلى الذى يكتب خلال عمله الميدانى . أم يقوم بالنسخ الأرشيف نفسه ؟ وكيف يتأتى للارشيف نسخ هذه المواد الهائلة ؟ فضلت معظم أرشيفات الفولكلور أن يقوم الباحث نفسه بنسخ صور من النصوص التى يحتاجها ولا تثار هذه الأسئلة بالنسبة للمخطوطات المكتوبة وحدها ، بل تثار أيضا بالنسبة لاصول التسجيلات والشرائط والاسطوانات والافلام وغيرها من وسائل الحفظ • وتحفظ هذه الأصول فى خزائن لا تخرج منها الا فى حالات الضرورة عند الطبع أو الرجوع اليها عند حدوث خلاف حول نص ما •

وقد اتفق علماء الفولكلور على ضرورة تأسيس ارشيف مركزى ، يجمع صورا من المواد المحفوظة لدى الارشيفات المحلية ولدى الافراد. ورغم ما أثير من اعتراض حول عدم ضرورة احتواء الأرشيف المركزى لصور من كل الجزئيات المحلية كالذى يكتب باللهجات ضيقة الانتشار أو المنقرضة • فقد احتج فى

ذلك بضخامة المادة وصعوبة تدبير المكان الذى يتسع لها . ولكن ظهور الميكرو فيلم حل هذه الصعوبة . أما الصعوبة الحقيقية فهى ضرورة فهرسة هذه المواد اذ دون ذلك سيضل الباحث وسط هذا الركام الهائل . فتعد بطاقة لكل نص يدون بها موضوعه ومناسبته وجامعه ومنطقته الجغرافية وتاريخ الجمع والراوى. وترتب البطاقات فى كتالوجات منظمة وفق ترتيب معين أما أبجدى أو جغرافى أو غير ذلك وحتى عند تضخم عدد البطاقات يمكن عمل ميكرو فيلم للكتالوجات .

أما العملية المحورية فى العمل الارشيفى ، فهى تصنيف المواد المجموعة بالارشيف وبها يتم الانتفاع حقيقة بالمادة المجموعة . وقد لقيت الحكايات الشعبية منذ وقت مبكر اهتماما كبيرا من علماء الفولكلور جمعا وتصنيفا ولذا توصلوا الى تصنيفين للحواديت . الأول وفق الانواع أى الوحدات الكاملة التى تقوم بنفسها ، فيوضع مثلا عنوان رئيسى مثل « حكايات الجن » وتحت هذا النوع الأساسى ترتب الحكايات التى تدور حول هذا الموضوع محتفظين بالخط الخارجى العريض . والثانى للعناصر الأساسية أى الجزئيات التى تتردد وتصنع الوحدات المستقلة الأكبر ، وأحيانا تتجمع فعلا كوحدات مستقلة . ومثال ذلك فكرة البنت الصغيرة الجميلة المضطهدة عادة من زوجة أبيها ــ ثم ينتشلها أمير من بؤسها بوسيلة أو بأخرى ، وتصبح أميرة منعمة مكرمة ، وقد اشتهرت هذه الفكرة «بسندريلا». هذه الفكرة كثيرا ما تعثر عليها تتردد كعنصر من عناصر حكايات متعددة ، وتقوم أحيانا كحكاية مفردة بذاتها. وفى التصنيف الذى يرتكز على العناصر الأساسية يوضع عادة عنوان نوعى كبير مثل «الابطال الاشرار» وترتب تحته عناوين صغيرة تدخل تحت العنوان الكبير مثل « العجوز الشريرة » التى نجدها مرة ساحرة تمسخ الأشخاص حيوانات ومرة تخدع النساء وتسوقهن لمعاشرة من يحببن أويكرهن الى آخر الأدوار التى تؤديها فى القصص المختلفة. ويظهر فضل هذه التصنيفات الأكبر عند عقد المقارنات فعندما أريد مثلا معرفة الحكايات التى تردد بها عنصر «الانسان الطائر» سأقلب فهرس العناصر الأساسية الى أن أجد ذلك العنوان ، ويدلنى ذلك العنوان على الحكايات التى تردد بها ذلك العنصر بشكل او بآخر مثل حكايات السندبادوحكايات الشاطر حسن وغيرها . وتسير كثير من الأرشيفات فى أوربا الغربية على نظام آرن ــ تومبسون فى فهرسة الحكايات الشعبية، وفى هذا الفهرس ترقم الانواع الكبرى بأرقام مئوية ثم يخصص لكل عنصر أساسى يتبع هذا النوع أو ذاك رقم ينـدرج بالمئة التى يحملها النوع . وطبيعى أن هذا النظام لابد أن يناله التعديل من بلد الى آخر وفق المادة المحلية ومتطلباتها وخاصة ببلادنا العربية التى تختلف مكوناتها الثقافية والفكرية وبذا تختلف فيها العناصر عن الصورة التى تتردد بها فى أوروبا . وهذه الاختلافات المحلية والقومية عقبة تقف فى طريق أولئك العلماء الذين يطمحون الى اتمام فهرس عالمى يتضمن كل العناصر التى ترددت بالحكايات المروية بأرجاء العالم .

واذا كان المهتمون قد وفقوا الى حل ــ وان كان غير كامل ــ لتصنيف الحكايات الشعبية الا أن بقية ضروب المأثورات الشعبية لم تحظ باتفاق على نظام عام يسهل فهرستها وتصنيفها . فما زال تصنيف الاغنية الشعبية مثلا متعثرا . وتميل بعض الأرشيفات الى اثبات الاغنية بالبطاقة الخاصة بها بكتابة السطر الأول منها بينما يميل البعض الى كتابة ملخص سريع لمضمون الاغنية . وكلا النظامين غير كاف وفى حاجة الى نظام جديد يتضمن محاسنهما مع القدرة على الكشف السريع عن الأغنية المطلوبة .

أما الشيء الأكثر صعوبة فى تنظيمه وتصنيفه فهو العادات والتقاليد والمعتقدات نظرا لتعقدها وتداخلها من جهة ، ولخصوصيتها وصبغتها المحلية من جهة أخرى ، ومن جهة ثالثة لحاجتها الى المعلومات التى حول المادة من حقائق جغرافية واجتماعية وتاريخية.

وكل ما أمكن اتمامه الأخذ بالموضوعات العريضة مثل «الاعتقاد بالجن» ثم تنظيم البطاقات فى مجموعات بسيطة مثل «رؤية الجن» ، « زيارة بيوت الجن » الخ ٠٠ ومن الصعب هنا أن تلجأ الى التنظيم الهجائى او الى التنظيم حسب المضمون ٠ وعلى كل أرشيف أن يعدل ويرتب فى نظمه الى أن يطور نظاما سهل التناول وبهذا يمكن لمن يبحث عن معتقدات تدور حول أيام معينة — على سبيل المثال — أن يفتح سجل يوم الجمعة ليجد الملاحظات حول ما يجب وما لا يجب فعله فى ذلك اليوم . وعندما يتجه الى الاعتقادات حول الاطفال سيجد ما يدور حول الميلاد ، الرضاعة ، الختان الخ .. ولكنا اذا مضينا الى أبعد من مجرد الملاحظات وجدنا الأمر ليس بسيطا اذ تختلط المعتقدات بالظواهر الاخرى ، فالقصص التى حول ساحرات مثلا تتضمن بالطبع الاعتقاد بالسحر . هل يستحدث نوع من الفهرس المتداخل تمتزج فيه هذه العناصر بعضها بالبعض ؟ وكيف يكون ذلك ؟ لو تحقق مثل ذلك الفهرس فانه سينمو ويغطى بقية الفهارس !

وتنافس الموسيقى العادات والمعتقدات فى صعوبة التصنيف والفهرسة وذلك بسبب فنيتها . فالموسيقى عمل متخصص جدا يصعب على أى دارس سوى الموسيقى القيام بأى تصنيف فى مجالها . والموسيقى الشعبية على وجه التخصيص ترتبط بفنون أخرى مثل الغناء والرقص ، اذن فهل تصنف تصنيفا نوعيا يعتمد على اللحن الموسيقى وحده أم حسب الموضوع الذى ترتبط به ؟ لقد كانت فنية الموسيقى وصعوبتها تجبر الجامعين والدارسين على تجاهل الموسيقى المصاحبة للغناء والرقص مع ما فى هذا من ضرر شديد لقد أكدت الخبرات التى مر بها دارسو الفولكلور انه لابد من دراسة أنواع الفولكلور معا ، فلا يدرس جانب ويهمل الآخر ٠ كأن تدرس موسيقى الأغنية وتترك الكلمات أو الطقوس المصاحبة لها او العكس ٠ بل لقد أكدت هذه الخبرات أن دراسة الأنواع الفولكلورية بمعهد واحد أفضل من دراسة كل نوع بمعهده المتخصص مثل قيام معهد الموسيقى بدراسة الموسيقى الشعبية ، فقد لوحظ أن الموسيقى يدرس كلمات الاغنية من حيث مطابقتها للايقاع دون الاهتمام بها كنص أدبى له دلالاته هو وما حوله من ظروف وما يصاحبه من ظواهر ٠

ويشتبك مع العادات والمعتقدات والموسيقى العاب الأطفال التى تثير هى أيضا مشاكل كثيرة عند تصنيفها . وقد حلت بعض الأرشيفات هذه المشكلة بأن صنفتها تحت انواع رئيسية من مثل «الالعاب الغنائية» ، ألعاب منافسة ألخ ٠٠ وبقيت بالطبع بعض الالعاب التى يصعب ادخالها فى مجموعة ولكن بالاستمرار فى تعديل التصنيف وصقله ينتظر الوصول الى نظام صالح للتطبيق بشكل واسع

ان التصنيف كما ذكرنا هو عماد العمل الارشيفى لذا يثير العديد من المشاكل ، وسيأخذ وقتا وجهدا الى أن توضع الاشياء فى مكانها الصحيح . ولنا أن نتوقع الصعاب والاخطاء فى هذا الميدان ، ولكن علينا أن نتوقاها قدر الطاقة منتفعين بالتجارب والنتائج التى توصلت اليها الارشيفات الاخرى — وقد اشرنا الى طرف منها ٠ ولنا ان نأمل امكان التقدم نحو تصنيف شامل لكل المواد المجموعة لدينا الآن. وأن يكون ذلك التصنيف مساعدا على سهولة ترتيب وتنظيم وحسن الاستفادة بالمادة الموجودة حاليا ، وما يستجد جمعه فيما بعد .

ويترتب على تصنيف الانواع الفولكلورية وترتيبها احدى الوظائف الهامة التى يتمها الأرشيف ، وهى القيام بعمل أطلس فولكلورى توزع عليه الظواهر والأنواع الفولكلورية. ويتم اعداده بتقسيم البلاد الى مناطق ، ثم تكتب بطاقات للانواع الفولكلورية التى تنتشر فى كل

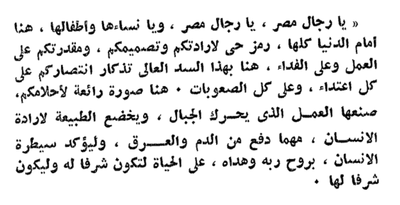
منطقة من المناطق . ويضاف الى البطاقة المعلومات التى تستجد أولا بأول حتى تكون معاصرة باستمرار ، ثم يفرغ المدون بالبطاقة على خرائط الأطلس الجغرافى . وتخصص كل خريطة لنوع فولكلورى معين . وعن طريق هذه الخرائط يسهل الكشف عن وجود عادة معينة فى اقليم ما، ثم هى توضح مدى انتشار هذه العادة كثرة أو قلة بهذا الاقليم أو ذاك. ووجود الاطلس الفولكلورى ضرورى أيضا للارشيف وللقائمين بعمليات الجمع فهو يكشف عن المناطق التى تم مسحها ، والاخرى التى أهملت أو نسيت ، فيسهل تدارك النقص .

ولكن هل يقتصر الأرشيف على المواد المجموعة فى شكل مخطوطات أو مسجلة على مختلف وسائل التسجيل والحفظ من أشرطة واسطوانات ؟ اننا بذلك نتجاهل أهمية الصورة الفوتوغرافية والفيلم كوسيلة حفظ هامة لفنون التشكيل : من الرسوم الجدارية والدمى الشعبية وما اليها ، وللفنون التطبيقية كصناعة الأوانى والادوات الشعبية والملابس وتوشيتها ، ولتسجيل الرقصات والالعاب وما يشابه هذه وتلك مما لا غنى عن الصورة فى توضيحه ، لذا لا غنى عن تنظيم قسم بالارشيف للافلام والصور .

واذا أخذنا الارشيف بالمعنى الواسع عددنا المتحف الفولكلورى قسما من اقسام الارشيف حيث تعرض فيه الادوات التى يستعملها الانسان فى حياته اليومية او التى تكشف عن تطور حرفى (تكنلوجى) معين له أهمية فولكلورية ، أو تلك الادوات التى تبين عن معتقداته مثل معدات السحر . كما يعرض بهذا النوع من المتاحف نماذج ممثلة للفنون التشكيلية والتطبيقية الموجودة بالمناطق المختلفة . وحول جلب مقتنيات ذلك المتحف والاستيثاق منها وترتيبها ، وحول طرق عرضها تقوم عدة مشاكل ـ علينا أن ندرسها عند شروعنا فى تكوين مثل ذلك المتحف . وقد أسس مركز الفنون الشعبية متحفا صغيرا للنماذج الشعبية ، ولما كان فى المراحل الاولى من النمو فانا نأمل أن يستكمل نموه على أسس علمية من العرض والتنسيق وحسن الوثوق من المقتنيات التى يعرضها ،وان يعجل بضم نماذج تكون ممثلة فعلا للفنون الشعبية بانحاء البلاد . كما توجد بعض الادوات الشعبية بمتحف الجمعية الجغرافية وبعضها الآخر بالمتحف الزراعى الذى خصص قسما لاستعراض نماذج من الحياة والفنون الشعبية الريفية نأمل لها أيضا النمو المطرد وحسن الرعاية .

وتختلف انواع المتاحف الفولكلورية ما بين متاحف تقام على نظام صالات العرض المجهزة باضاءة صناعية، وأخرى تعرف باسم المتاحف تقام على شكل قرية يمثل كل شارع بها جناحا من قرية تنتمى لأحد الاقاليم بعمارته المميزة وصناعاته الشهيرة وحياة أهلية بطابعها الخاص . وللنوع الاول تنتمى المتاحف التى لدينا، وان كان المتحف الزراعى حاول الانتفاع بعض الشىء بطريقة المتاحف المفتوحة . فقد بنى بيوتا ممثلة لطرز شعبية وجسد بداخلها بواسطة تماثيل جصية صورا من عادات الريف فى الزواج . الا أن مثل هذا العرض وان كان يتمشى مع أغراض متحف عام يرمى الى الترفيه أكثر منه الى العرض العلمى الا أنه يعد عرضا غير دقيق فنحن لا ندرى عن أى ريف أخذت تلك المناظر ولا لاى عصر تنتمى الى آخر ما يمكن أن يثار عن الضبط العلمى . ولقد سمعنا منذ سنتين عن مشروع لتأسيس متحف مفتوح بمدينة الفنون بالهرم ثم توقف الحديث عن المشروع ، ونطمع أن يكون قيد التجهيز الآن .

وهناك جهاز آخر يتصل بالارشيف ويرتبط به الى حد كبير وهو المكتبة ، فان المراجع التى تحويها والابحاث المطبوعة ثم ما تضمه من دراسات عن الفولكلور فى البلاد الاخرى. كل ذلك بالاضافة الى ما يضمه الارشيف القومى وما يعرضه المتحف الاقليمى يشكل المادة التى توضع بين يدى الباحثين ومن ثم تأتى المرحلة التالية مرحلة الدراسة وعقد المقارنات ، ومحاولة الاستفادة بالفولكلوريات فى الفن والأدب ، وهذا موضوع حديث آخر .



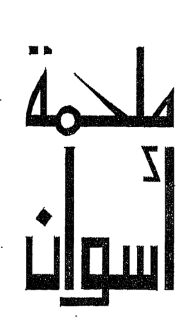


« يا رجال مصر ، يا رجال مصر ، ويا نساءها وأطفالها ، هنا أمام الدنيا كلها ، رمز حى لارادتكم وتصميمكم ، ومقدرتكم على العمل وعلى الفداء ، هنا بهذا السد العالى تذكار انتصاركم على كل اعتداء ، وعلى كل الصعوبات • هنا صورة رائعة لأحلامكم، صنعها العمل الذى يحرك الجبال ، ويخضع الطبيعة لارادة الانسان ، مهما دفع من الدم والعرق ، وليؤكد سيطرة الانسان ، بروح ربه وهداه ، على الحياة لتكون شرفا له وليكون شرفا لها •

أيها الأصدقاء • أيها المواطنون •• ليست هناك بقعة من الأرض تصور المعركة العظيمة للانسان العربى المعاصر • فى أبعادها الشاملة ، كهذا الموقع الذى نقف أمامه على سد أسوان العالى •

هنا تختلط المعارك السياسية والاجتماعية والقومية والعسكرية للشعب المصرى •• وتمتزج كأنها كتل الأحجار الضخمة ، التى تسد مجرى النيل القديم ، وتخترق مياهه فى أكبر بحيرة صنعها الانسان لتكون مصدرا دائما للرخاء • »




ملحمة
أسوان

لم يكن النيل ملهما للقرائح المتفجرة بالفن والأدب على مدى العصور فحسب ، ولكنه كان ولا يزال ، ظاهرة كونية عظمى ، أسهمت فى صياغة الحياة والتاريخ والحضارة على أرضــه ٠ واذا كان المؤرخ اليونانى القديم « هيرودوت » قد أطلق عبارته المشهورة : « ان مصر هبة النيل » فانه لخص الحقيقة على وجه من وجوهها، ذلك لأن جوهرها هو : ان مصر هبة النيــل بارادة الحياة والخير والبنـاء لهــذه الأجيال المتعاقبة من البشر الذين قدر لهم أن يعمروا هذا الوادى الخصيب ٠٠ وما أكثر الأساطير التى نسجت تفسيرا خاشعا ومقدســا لهــذه الظاهرة الكونية العظمى ، وكلهــــا تحكى بالتجسيم والتشـــخيص ، نزوع النيل الى وحدة الحياة ، بل وحدة الطبيعة ، وصدوره عن فضيلة الوفاء بفيضانه فى موسم معين من كل عام ، لا يخلف موعده مع الخير والخصب والنماء ٠٠٠ هكذا كان منذ أحقاب لا يعرف أولها ٠٠ وهكذا هو الآن ٠٠٠ والى مــدى لا تستشرف نهايته ٠

والحضارة التى نشأت فى مصر منــذ أقدم العصور ، فيها من صفات النيل وملامحه ٠٠٠ فيها النزوع الى الوحدة ٠٠٠ والصــدور عن فضيلة الوفاء ٠٠ وفيها الارادة التى تقوم على النظام والدأب ، وتؤثر الخير والبناء والسلام ٠ على ضفافه فى مصر ، وبين ذراعيه فى الدلتا ، تحولت الحياة الانسانية الى الاستقرار الزراعى، وعرفت الجماعات التى عاشت به وعليه فكرة الدولة ، ومعنى القانون ، واستطاعت هــذه الجماعات أن تحصل المعارف والخبرات ، وأن تجمعها وأن تدونها ، وأن تنشرها بين الأجيال، وعلى مدى العصــور ٠٠٠ ولم تكن القنــوات والســدود التى تفرعت منــه ، أو شيدت على بعض مجاريه ، تقييدا لهذا النهر العظيم ، وانما كانت تأكيدا لسمات النظام والبناء والخير ٠٠ كانت توزيعا للخصب وحرصا عليه وتوسعا فيه ٠٠٠٠ واليوم عندما نجمع ارادتنا على بناء الحياة ومسايرة الحضارة على أرضنا ٠٠٠ على ضفاف نيلنا بالكفاية والعدل ، يرتفع « السد العالى » ملخصا الماضى والحاضر والمستقبل ، مجسما كل المعــــانى والأهداف التى عملت الأجيال على تحقيقها : انه رمز فنى يحكى بلغة الارادة طاقة الانسان التى تحول الأحلام الى حقــائق ، والتى تبسط النمــاء والخضرة على رمال الصــحراء ٠٠ ومن حق جيلنا أن يفخر بأنه عاش الأسطورة وصاغها وجسمها خــيرا يتدفق ، ببناء هذا الرمز العظيم ، وبالقــدرة على تحويل مجرى النهر الخالد ٠

تحويل مجرى الفنون

ولم يكن موقف الفنون والآداب من هذا الحدث شبه الاسطورى ٠٠٠ بناء السد العالى وتحويل مجرى النيل ٠٠ مجرد صور تسجل مشاهده وعناصره ، ولم يكن مجرد أصــداء تنبعث من العمل والبناء ، ولم يكن مجــرد انعكاسات على صفحة مرآة ، ولكن موقفهــا كان هو البناء نفسه ، والمياه نفسهــــا التى تتدفق من مجرى النيل ٠

لقد اصبحت نبضات القلوب تؤلف ، مع العمل والتشييد ، وحدة ايجابية تجمع فى قوسهــا **العمل والتعبير معا ٠٠٠ وهما اذا اجتمعــا ، تعمقا التاريخ ، واستكملا الاحساس بالحاضر ومزجاذكريات الكفاح القديم ، بفرحة النتائج والثمرات ٠٠٠ ومن هنا اسهمت جميع الفنون الزمنية والتشكيلية ، المثقفة وغير المثقفة فى صـــياغة هذا الحدث العظيم ، وكأنما تحول الشعب كله الى بناة للصرح الذى يصنع الخير ، والى مصورين ومغنيين ومنشدين وقصاص ،**

يرفهون عن أنفســـهم وينتزعون الخلـود بما يسجلونه من واقع التشييد والبناء الذى كاد يبلغ فى تعقيده وتوقيته درجة الاعجاز • ومن هنا يرصد المؤرخ للفنون والآداب فى عصرنا تحولا يساير تحول مجرى النيل العظيم ••• لقد ذهبت الى غير رجعة رنات الحزن والأسى التى تقطر شكاة تكاد تصبح يأسا ،وأصبحت ذكريات الكفاح القديم أمجادا تشحذ النفوس بالعزة ، وتحفز الارادة على الاقدام •• والتقى الشكل بالمضمون ثم امتزجا ، ولم يعد هناك حد يفصل بينهما حتى اتسع مفهوم اللغـة ، فاستوعب جميع وســائل التعبير ، وحتى ارتدت اللغة الى الواقع •• لم تعد صيغا بلا مدلول ، ولا شعارات بغير تحقيق ، ولكنهـا أصبحت سلوكا ايجابيا يعرف الطريق ويدرك الطاقة ، ويحقق الأمل •• لخصت الأغنية التاريخ الحديث •• لم تعد قصصا ولا سردا ، ولكنها أصبحت موقفا حيا متحـركا •• كان الايقاع محصورا فى الشعر والغناء والحركة ، فأصبح الآن ، مع السد العالى حظا مشتركا ، تتسم به فنون التشكيل ، كما تتسم به فنون التعبير ، وبرز العاملون فى البناء والزراعة الى الصف الأول •• **الجميـــع مقبلون على الحياة •• الجميع متفائلون •• لقـد تحررت ارادتهم من قيد الوهم وقيد الاستغلال ••• تداخلت الأغنية مع النشيد ، وظهرت الحكاية الشعبيـة فى اطار النغم والايقـاع ، وتغلب وجـدان الجمـاعة على كل شىء آخر •• الفن حركة •• الفن بناء •• الفن عمل ••• يصدر عن الحياة وللحياة ، يبدعه النـاس من أجل الناس ، وحق للجميع أن يحسوا أنفسهم ، وأن يترنموا باســم البطل الذى أعانهم على الرؤية ، وجعلهم يدركون مدى سلطانهم على أنفسهم وعلى الحياة • البطل الملهم الذى انتظره الشعب أجيالا ليصوغ معه أمجد ملاحمه •• ومنها ملحمة السد العالى •• ملحمة أسوان •**

المستحيل •• الخارق •• الممكن •• !

ولقد تعودنا أن نفاضل بين الأحداث على أساس قربها من الواقع ، أو بعدها عنـه ، وجعلنا هذا التفريق هو الفيصل فى تمييز الحدث المستحيل أو الخارق من الحدث الممكن أو الواقعى ، **ولـكن الارادة المتحـررة من الوهم والاستغلال استطاعت أن تتوسع فى مفهـوم الواقع ، عندما أدركت طاقتها على الابتـكار والعمل ، وهى طاقة شعب بأسره ••• شعب صاغ حضارة الماضى ، ومن حقه أن يسهم فى حضارة العصر الحديث** •• واذا **أردنا أن نسجل مدى التطور من خلال الفنـــون والآداب التى تؤلف ملحمة أســوان ، فاننا نجـد القصص يتحول الى تاريخ ، والحدث الخارق يتحول الى حدث واقعى**، ونجد كذلك أن القصاص لايكتفى بالسرد ، لأن مايحكيه حاضر مشهود ، وواقع ملموس لم يعـد هناك فارق بين المنشـد وبين القصاص ، بل لم يعد هناك فارق بينهما وبين المؤرخ ، وبخاصة عندما يكون الموضـوع •• حكاية شعب : (١)

قولنا حنبنى ودحنـا بنينا السـد العالى
ياســتعمار بنيناه بايدينا السـد العالى
من أموالنا بايد عمالناهى الكلمة وادحنا بنينا
اخوانى تسمحولى بكلمة ••••

هى

الحكاية مش حكاية السد حكاية الكفاح اللى
ورا السد ، حكايتنا احنا ••
حكاية شعب للزحف المقدس قام وثار

هى

---

(١) كلمات : أحمد شفيق كامل
اللحن : كمال الطويل
غنـاء : عبد الحليم حافظ

شـعب زاحف خطـوته تـولع شرار

هى

شـعب كافح وانكتبله الانتصـــار

هى

تسمعوا الحكاية

بس قولها من البداية

هى حكاية حرب وتار ...

بيننـا وبين الاستعمـــار

فاكرين لما الشعب اتغرب جوه فى بلده

آه فاكرين

والمحتـل الغـادر ينعم فيهـا لوحـده

مش ناسيين

والمشـــانق للى رايح واللى جـــاى

ولما أحرارنا اللى راحوا فى دنشواى

آه فاكرين

من هنـا كانت البداية ـ وابتـدا الشعب الحكاية

كان كفاحنا ـ بنار جراحنا ـ يكتبوا دم الضحايا

وانتصرنـا انتصرنـا انتصرنـا

انتصرنا يوم ماهب الجيش وثار

يوم ماأشعلناها ثورة نور ونار

يوم ماأخرجنا الفساد ـ يوم ماحررنا البلاد

يوم ماحققنا الجلاء

انتصرنـا انتصرنـا انتصرنـا

رجعت الارض الحبيبة الطيبة لادين صحـــابها

والتقينا العز فيهـا والكنوز تايه فى ترابهـــا

قلنـا ـ نلحق نبنى مسـتقبلها ونرجع شـبابها

نعمل ايه

كان طبيعى نبص للنيل اللى أرواحنا فى ايديه

ميته فى البحر ضايعه والصحارى فى شوق اليه





قولنا نبنى سد عالى ــ سد عالى ــ سد عالى
بص الاستعمار صعب حالنا عليه
ليه نرجع مجدنا ونعيده ليه

نعمل ايه

راح على البنك اللى بيساعد ويدى
قاللوا حاسب قال لنا مالكمش عندى

قلنا ايه

كانت الصرخة القوية ــ فى الميدان فى اسكندرية

صرخة أطلقها جمال ــ صرخة أطلقها جمال
احنا اممنا القنال ــ احنا أممنا القنال

الحواديت بين الواقع والخيال

وكان طبيعيا أن يغزو الواقع عالم الخيال وان تنفلت الحكاية الشعبية من ضباب الأوهام والخرافات ، وليس هذا بالمغنم القليل ، فانه البرهان القاطع على ان الثورة قد غيرت فلسفة التربية ، ولذلك كانت احدى لبنات الغناء المحقق بالتعبير لمعجزة السد العالى حكاية شعبية أو « حدوته » فيها موازنة صريحة بين ما كان ، وبين الواقع حتى فى دنيا الأطفال ٠

بلد السد (١)

لما كنا زمان كتاكيت
مرة لعبت بعود كبريت
قاموا ضربونى وانا عيطت
دادا جت تحكيلى حواديت
عن غوله وثلاث عفاريت
وتهشكنى وتقول سد
طول الليل وانا هات يا صويت

(١) كلمات : حسين السيد
لحن : منير مراد
غناء : شادية

واللى يشـــــوف جنبه عفريت
طبعا مش معقول ينســـــد

فين دلوقت لما ابن اختى امبارح قطع شـــــنطة أخوه
ماما وبابا زعلوا وراحوا الســـــينما وهو ســابوه
رحت أصالحه وشلت بايدى دموع اللولى من الخدين
بعد شـويه الضحكه الحلوه نطقت فى عيـــون الحلوين

عارفين أنا ســـكته بايـــه
وعنيه ضحكوا قوى كده ليه ؟
أصلى حكيت له حكاية بجـــد
حصلت لما رحنـــا نزور
بلد السد أبو باب مســـحور
اللى بيبنى الهـــوا والنـــور
واللى حا يروى الأرض البـــور
بلد الخير ٠٠ وبلد الســـعد
واحد م اللى كانو زمـــــان
بيحاربونـــا مع العـــدوان
يوم ما قفلنا الشركة اياهـــا
وشحناهـــا على أســوان
شفته هناك كان فاتح بقـــه
وعنيه كانوا م الغيظ حايطقوا

ماشى بيتكتك ٠٠عنده رعشه ٠٠ لبعادى مش رعشة برد
دى حسرة قلب اللى كانوا مش عايزينـــا نبنى الســـد

شـــاف الميه هناك فى بلدهم
زى كلامهـــم جـــزر ومـــد

شـــاف الميه هنـــا فى بلدنا مش محتاجـــة لأخد ورد
شاف الشمس هناك فى بلدهم م المغرب تتحنى بورد
شاف الشمس حدانا بتسهر ولا بتسبش النور يسود

علشان خاطر نبنى الســـد
بعد شـــويه العمال هتفـــوا
يوم الاتنين بكره ياجدعـــان
عم أبو خـــالد جاى يزورنـــا
ويبـــارك أول خـــــزان
قرب جنبى أبو نار قايـــده
قال يا خبيبى هنا فيه غلطـــه

بكره مش لتنين يا خبيبى بكره اســـــمه يوم الحـــد
رد عليه جدع أســـمر عتره قال يا خواجه دى بلد السد
بص يمينك عرق العافية شوف ازاى بينقط شــــهد
بص شمالك شوف ضوافرنا فى الجرانيت لها برق ورعد
هنا هو الوقت بيســـبق روحه والبنا ماشى قبل الهـد
علشـــان كده قربنا وجبنا يوم الاتنين قبل يوم الحد

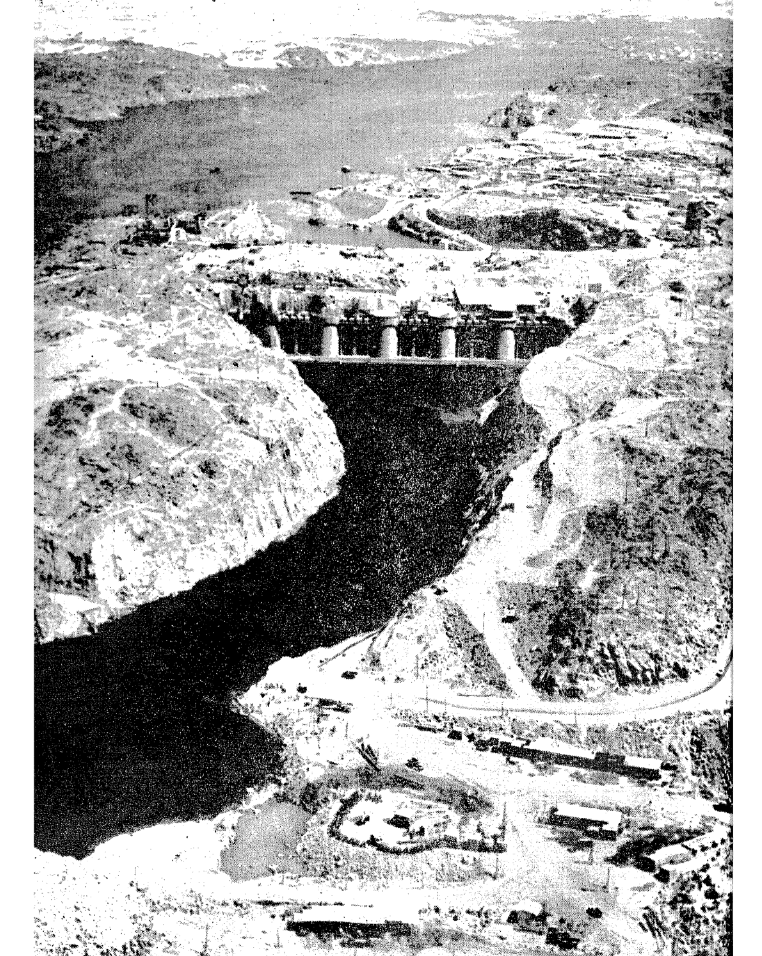
علشان خاطر نبنى الســـد
ضحك ابن اختى معايا وكركر
ولقيته قال يا اخواتى عايز أكبر
شوف دكتور أطفـــال يكتبلى
ميه تكون جايه من الســـد
علشـــان أقدر أروح وأزور
بلد السد أبو باب مســـحور

أغنية عمل (١)

وهذه أغنية تحقق حركة العمل وايقاعاته ، والفرحة الغامرة بالقدرة على البناء والتغلب على الزمن ، وهى تصدر عن وجدان الشعب كله الذى أسهم فى تشييد معجزة أسوان وتحتفظ فى الوقت نفسه بتقاليد الأغنية الشـــعبية

---

(١) كلمات : احمد درويش
لحن : محمود الشريف
غنـاء : الثلاثي المرح



المبتهجة بالحياة ، المقدرة فى الوقت نفسه انها انما تحتفل بحدث خارق وان كان واقعيا : ان العجب والاعجاب يستهلان دائما عند الشعب بالصلاة على النبى :

يا ميت صـلاة النبى أحسن
ميت فــــل وورد
على الايدين الشـــغالة
وبتبنى المجـــد
شـــغالة عـــز الأيـالة
وف عـــز البرد
وليل ونهـــار على ســـقاله
وف وســـط الهد
تسلم ايدين الرجـــاله
رجـــالة الســـد
يا ميت صـلاة النبى أحسن
تســـلم ايدين خشـنة قويه
لمهندســـين وصـــنايعية
ونجـــارين وســـواقين
وحفـــارين وفواعليـــه
تسلم ايديهم تســـلم عنيهم
ويعيش وطنهم يتباهى بيهـــم
يا ميت صـلاة النبى أحسن
رجالة كانت عايزه تطـــير
سبقوا الزمن سبقوه بكتـــير
ولا يعرفوش فى الشغل كبير
فى الســـد عامل زى وزير
وخلصوه قبل ميعـــاده
عشـــان تقرب أعيـــاده
مبروك يا أم الدنيا بجـــد
مبروك عليكى يا مصر السد
يا ميت صـلاة النبي أحسن

عطشان يا صبايا

وكانت الأغنية الشـعبية تلح على الظمأ ، وتكشف عن المفارقة الصارخة بين العجز عن الرى ، وبين هـــذا النيل العظيم الذى يتدفق بالمـــاء النمير ، والذى يتفرع الى ترع وقنوات وجداول ٠٠ كان الرمز يدل على الارادة المقيدة أو العاطفة المكبوتة ، وكان يستغل أيضا فى الابانة عن موقف الانسان العادى يصنع الخير ، ويستأثر به غيره ، **أما الآن فالشعب لا يصدر عن قيد أو كبت أو استغلال ، ولذلك يتحول النداء القديم « عطشان يا صبايا » الى معـنى جديد ، فى اطار جديد ٠٠٠ الى معنى يجسمه سد أسوان العظيم ٠**

حود من هنا (١)

حود من هنـــا
يا فرحـــة عمرنـا
يا نيل يابو العجايب
يصـــونك ربنـا
حـود من هنـــا
من كام ألف سـنة
بنقول من غلبنـا
عطشان يا صـبايا
والميـــه جنبنـــا
عطشـــان يا صـــبايا
دلونى على الســـبيل
ما بقاش عطشان فى بلادنا
حولنا مجـرى النيـــل

---

(١) كلمات : صالح جودت
الحان : بليغ حمدى
غنـاء : نجاة الصغيرة

غناء

اول كوبليه

راست

ثاني كوبليه

راست ٤ مرات

نوتة موسيقية « ياميت صلاة النبي أحسن »

ووفينــا بوعــدنا
وبنينــا ســـدنا
يانيل يابو العجايب
يصــونك ربنـــا

حــود من هنـــا

حود يا نيــل يا غالى
من جنب السد العالى
وخلى الدنيــا تلالى
بالنــور والكهربـا

حود يا نيل يا جــارى
يا منــور الــربى
تفرح لك الصــحارى
وتقــول يا مرحبـا

دا البحر ضحك لنـا
واخضرت أرضـــنا
يا نيل يابو العجايب
يصــونك ربنـــا

حــود من هنـــا

على شط بحيرة ناصر
نســـهر ويا القمــر
نسهر ونقول يا ناصر
يا ميعادنا مع القــدر

وشــك علينــا نادى
يا بــانى مجـــدنا
وفرحتنا الليلة دى
دى فرحــــة عمرنــا

يكتب لك الهنـــا
وتعيش وتقول لنـا
يا نيل يابو العجايب
يصـــونك ربنـــا

حــود من هنـــا

الفارس الموعود (١)

ويكـــاد يجمع الدارســـون على ان الملاحم الشعبية ، انما تشخص أحلام الشـــعوب ، وتجسم بالرموز قيمهـــا الانســـانية العليا ، وما سياق أحداثها الا انتصار الخير على الشر ، والبناء على الهـــدم ، والوحدة على الفرقة . **وهذه ملحمة أسوان الشعبية الواقعية تفيد من أحلام الماضى التى صاغها شعبنا مســـجلا فروســـيته العربيـــة التى قامت على المروءة والوفاء والعزم وايثار الخير ، ومن هنا استطاع الشـــاعر الذى يصـــدر عن وجدان الشعب** أن يرسم النيل فى صورة فرس أدهم عربى ينتظر الفارس الذى يطوعه لأمره ، ويخوض به مفاوز الحياة ، وينتزع واياه الانتصـــار للخير ... الشعب كله هـــو الفارس الموعود الذى يشبه عنترة وأبا زيد ، والفرس الأدهم هو النيل :

النيل فرس أدهم مانوش كاسر
ولا حد كان ف طريقه يتجاسر
والشعب هو الفارس الموعود
اللى بعـــزمه ع الفرس آسر
يوجهـــه وجهتـــه
يجرى كمـا أجـراه

---

(١) كلمات : عبد الفتاح مصطفى
الحان : عبد العظيم عبد الحق
غنـــاء : ثلاثى النغم



يحــكم على خطوته
يخضــع ولا يعصـــاه
صـــحيح ارادة الشـــعوب
هى ارادة الله

* * *

فرس جبـــار
بيجرى وعرفه يتماوج مع التيار
نزل هــــدار
يشق طريقه للبحر اللى ماله قرار
لا قدرت تحكمـــه الأيام
ولا تملك لأمــره زمـــام
ولو فارت عروقه الســمر
يكسر كل قيد ولجـــام
والشعب هو الفارس الموعود

* * *

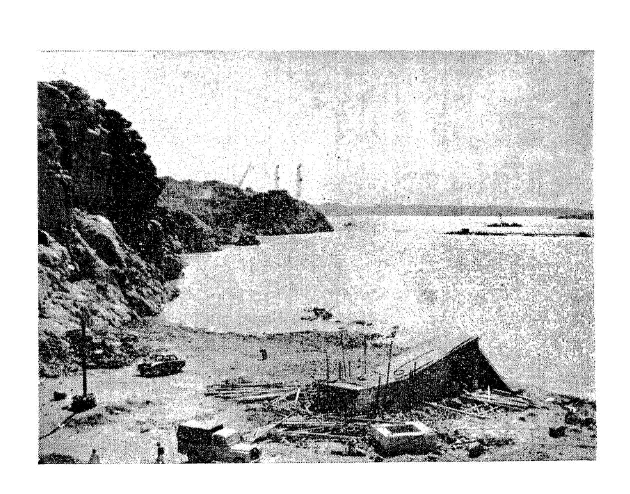
فرس جبـــار
فضل مليون ســـنة شـارد
بـلا حـــارس
لحـــد الشـــورة ما نادت
على الفـــارس
وقـــام الفارس انشـــمر
لا أقـــول أبو زيد ولا عنتر
دا فارس لو يريد الشـــمس
يعـــلا لحدهـــا واكتر
والشعب هو الفارس الموعود
الشعب فارس

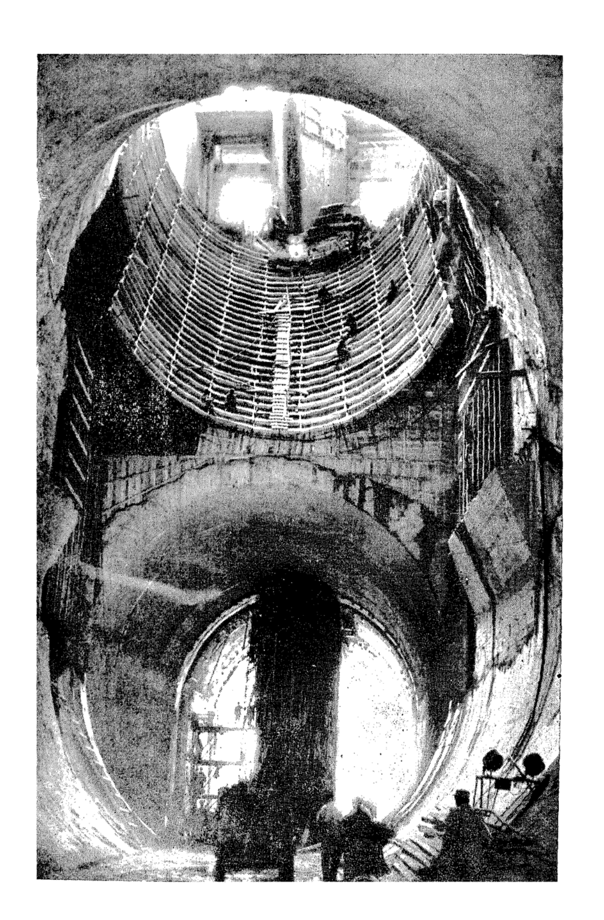
نهض نهضه وجاهد ربنـا يعينه
نهض نهضة وكل الخلق شايفينه
لوىعرف الفرس لادهم على يمينه
حلف يسقى عطاش الرمل بجبينه
يا شـعب أؤمر
وقول للحلم يتجسد عمل وحياه
وخلى النيل على الصحرا يمد خطاه
يا شـعب أؤمر
صحيح الشـعب لو صمم
أرادتـه من ارادة الله ...

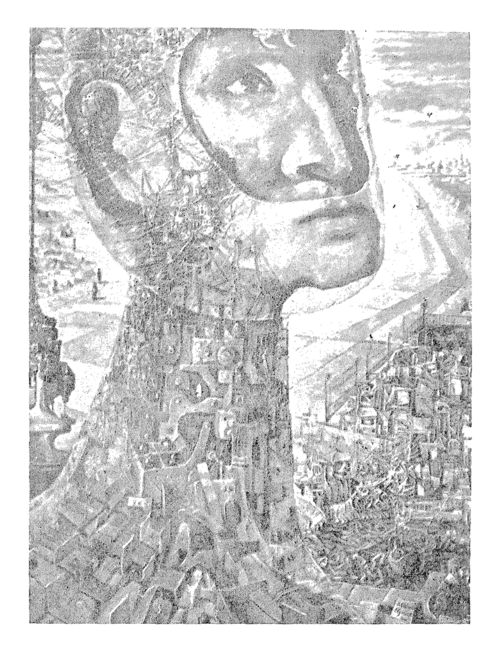
●●●

وليس الباحث فى حاجة الى اسـتخلاص النتائج من الشواهد الكثيرة لأن كل شـاهد منها فى الواقع يفصح عن التطور العظيم الذى حققه شعبنا فى الفكر وفى السلوك .... الشعب كله هو الفنان وهو الأديب .. وكل فنان وكل أديب انما يصدر عن وجـدان الشعب كله فى الوقت نفسه . ولذلك فنحن نجد الخصائص التى تتسم بهـا الأغنية أو النشيد أو الملحمة موجودة فى الحركة الموقعة وفى الرسم والنحت جميعا .

لقد تحول الفن كما تحول الفكر بتحـويل مجرى النيل بارادة الانسان . ولقد اجتمع مجد الماضى بعزم الحاضر بكرامة المستقبل » ، واذا كان الشعب قد انتزع الرخاء بما شيد من بناء ، فقد انتزع أيضـا معانى الحق والخير







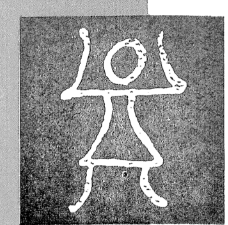
من وحى السد العالى ـ عبد الهادى الجزار

والجمال وثبتها وأبقاها على الزمن ، وسوف تظل كلمات القائد الملهم الذى حقق الشعب معه هذه الأسطورة منقوشة فى عقول الملايين وقلوبهم ، لا فى الجمهورية العربية المتحدة وحدها ، ولكن فى العالم كله .

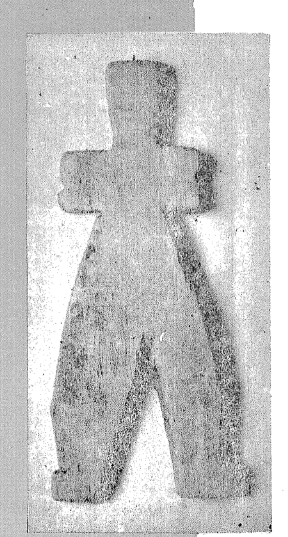
« ولقد أعلن البطل يوم ١٤ مايو عام ١٩٦٤ تحويل مجرى النيل ، وانصتت الشعوب كلها الى قوله « هنا صورة رائعة لأحلامكم ، صنعها العمل الذى يحرك الجبال، ويخضع الطبيعة لارادة الانسان ، مهما دفع من الدم والعرق ، وليؤكد سيطرة الانسان بروح ربه وهداه ، على الحياة لتكون شرفا له وليكون شرفا لها » .

دكتور عبد الحميد يونس





بقلم : سعد الخادم



أوجه التقارب بين الفنون الشعبيّة الإفريقيّة

هناك جوانب من الفنون الشعبية تشترك في مضمونها ومدلولاتها الرمزية ونظائرها في أقطار أخرى ، فيمكن القول بأن الكثير من المظاهر الشعبية المنتشرة في شمال القارة الأفريقية يتحد ويرتبط بعقائد وأساطير ترجع الى أزمنة غابرة ، ونذكر على سبيل المثال تلك النصب التي كانت تقام على امتداد الساحل الافريقي مابين المغرب والجزائر والتي كانت تصور أرباب القمر أو رباته ، حيث اتخذت شكلا مجردا يشبه عرائس لعب الأطفال وكانت تلك الاشكال تنحت على النصب وترسم الأهلة فوق رءوسها وكما انتشرت عبادة القمر في تلك المناطق القريبة من القارة أقيمت لها المعابد والهياكل والتماثيل في الحضارة الفرعونية القديمة وان كانت قد اختلفت وقتذاك في أشكالها وتقاطيعها عن تلك التي حورتها الفنون في غرب أفريقية الشمالية . ولكن يسترعي النظر فيما أقيم من هياكل فنيقية في مراكش وتونس والجزائر انها اقترنت منذ فجر الحضارة الفنيقية ، وعلى امتداد الحضارة الرومانية ، برمز الشجرة ولا سيما رمز النخيل ، حيث صورت النخيل بأسلوب مبسط يغلب عليه الطابع الهندسي وامتازت باستدارة سعف النخيل من الجانبين الأيسر والأيمن وارتسم الهلال فوق هذا الشكل المبسط الذى برزت فيه على جانبي ساق النخيل أحمال التمر ولعل الأشجار المثمرة في صورتها هذه قد اقترنت بمعبودات القمر وبالاثمار في الوقت نفسه فتارة نرى تلك العرائس المجردة التي تشبه الانسان الذى امتدت يداه من كل جانب وتارة أخرى نرى هذه الصورة تتحول الى جذع نخلة .

أما في الحضارة الفرعونية فهناك العديد من الأمثلة التي تصور المعبودات الفرعونية وقد خرجت من أشجار مغزلية الشكل كان نصف المعبودة شجرة ونصفها الآخر بشر ومن بين تلك المعبودات ما كان يرمز الى القمر ، وان كان قد أريد بتصويره أن يعبر عن الموعظة ، فقد دل أيضا فيما تضمنه على الاخصاب والكثرة قامت هذه التقاليد منذ أزمنة سحيقة ومع ذلك فان امتدادها أوجذورها ظلت قائمة في الاقطار نفسها حتى اليوم ولا يزال بالمغرب تقليد اقامة الدمى التي يراد بها جلب الخطاب للفتيات الراغبات في الزواج - ولم تكن لتلك الدمى أوجه محددة ،وانما بدت خصل الشعر وجدائله مصففة بما يشبه تماما سيقان النخيل وقد نشرت احدى المجلات العربية (١) صورة لمثل هذه الدمى كتب تحتها انها للخاطبات أو الواصفات ، وقد جلسن على قارعة الطريق

نصب جنائزى على شكل نخلة من القرن السادس ق.م



---

(١) مجلة العربى عدد يناير سنة ١٩٦٥

ومعهن رمزهن الخاص وهو دمية عليها ملابس الزواج وأضاف الكاتب أن مثل هذا المنظر هو الذى جعل كبار انكتاب يقولون ان أهل فاس يتمسكون بعادات وتقاليد تعود الى عهـــود الموحدين والمرينيين ٠

وان بدا هذا المنظر وهذه التقاليـــد غريبة علينا فى الوقت الحاضر فانها لم تكن بغريبة على المجتمع المصرى طوال القرون الماضية حتى القرن التاسع عشر ، فقد صورت طائفة كبيرة من المراجع الاجنبية زفة العروس فى موكب يتقدمه الطبالون والزمارون وهى محجوبة عن أعين الناظرين بما كان يدعى « الناموسية » وهى أشبه بخيمة يحمل أعمدتها بعض الحمالين

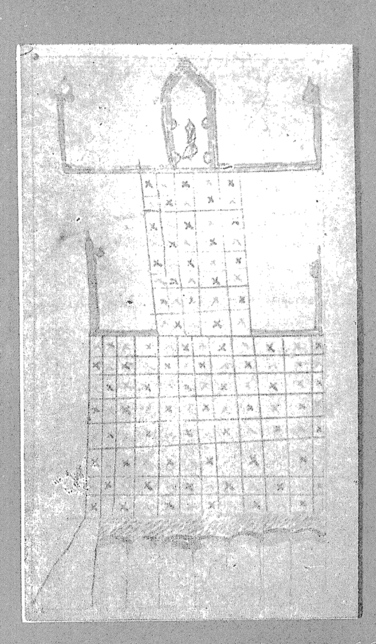
وما يلفت النظر فى كافة هذه المشاهد هو أن العروس كانت فى احتجابها ترتدى الزى نفسه الذى تلبسه الخاطبات المغربيات لدميتهن وكانت فى كثير من الاحيان ذات وجوه صـماء حتى أواخر القرن الماضى ، فلم تكن تبدو الا جسما مغلفـا بدون وجه ، وتبرز من جانبى رأسهـــا خصل مستعارة أشـــبه فى منظرها بأشكال الخوص أو سعف النخيل ، وهى فى جملتها تشـــبه تلك الدمى والعرائس التى كشفت عنها الآثار المصرية ، وكانت تصنع من العاج وتتخذ أشـــكالا مبسطة تحـاكى تماما أشكال ربات القمر فى الحضــــارة الفنيقية بشمالى أفريقيـة ٠ وكانت تلك العــرائس أو الدمى المصنوعة من العاج ذات تقاطيع مبسطة وكانت فى كثير من الاحيان ذات وجوه صماء بلا أعين أو أنوف أو فم ٠

ولو أننا تركنا مظاهر الافراح فى القاهرة وانتقلنا قبيل القرن الثـامن عشر الى الريف المصرى ولا سيما فى الوجه البحرى لاتضحت لنا أدلة مماثلة قد تربط تقليد الزفاف ومواكبه



نصب من قرطاجنة على شكل نخلة تعلوها يد ممدودة

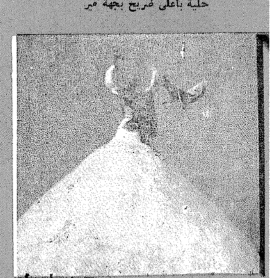
وقتذاك بتلك العادات والتقاليد القديمة التى انتشرت فى شمال القارة الافريقية ، وقد صور الكاتب الروسى (ريفو) موكبا لزفة العروس

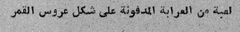


منارة الاسكندرية على شكل عروس القمر

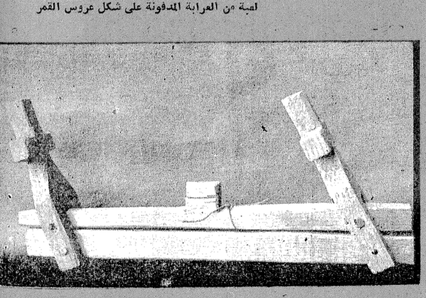
عروس شعبية من قصر من قماش محشو بالقطن

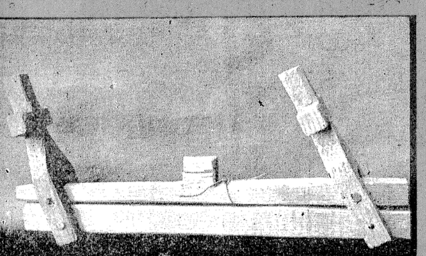
حلية بأعلى ضريح بجهة مير

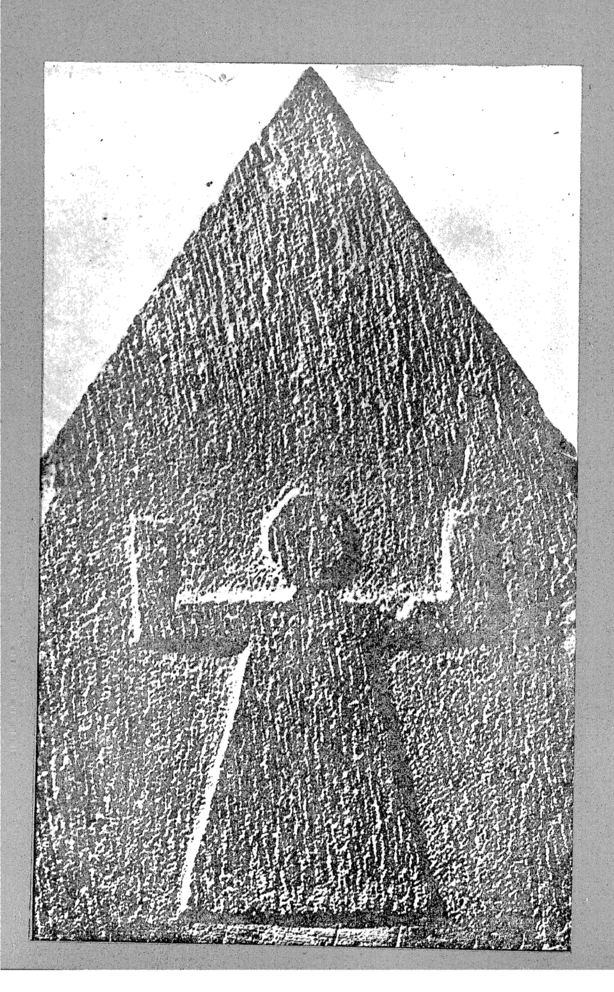




لعبة من العرابة المدفونة على شكل عروس القمر





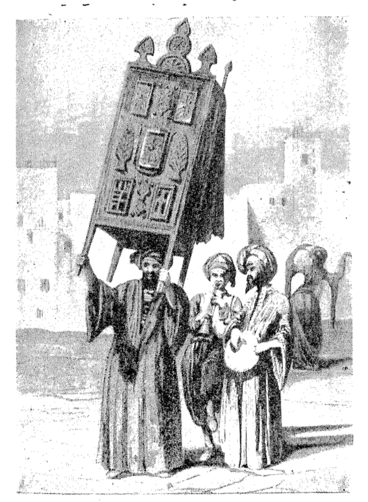


بالشرقية ، فرسمها وهى متسترة فى ملاءتها ، ووجهها مقنع ببرقع طويل ومما يلفت النظر فى شكلها أنها وضعت على رأسها أغصان أشجار تدلت ذات اليمين وذات اليسار ، كأنها قرون كبيرة لبقرة ولعلها ترمز الى شكل النخيل ، وتشير بتقنعهـا هذا وجدائلها من الشـعر أو الصـوف الأحمر المدلاة على جانبى وجهها الى ثمر النخيل ، بل الى الاثمار بوجه عام ،ولعلها فى محاكاتها شـكل الاشجار وتقمصها هيئة الدمى التى يغلب عليهـا الطابع النباتى تعبر عن الخير والرخاء ووفرة الذرية • وقد تذكرنا هذه الصورة غير المألوفة للعروس وهى متوجة بقرون بقرة أو أفرع نخيـل بتلك الأغنيـة الشعبية التى تقول •

أبوح يا أبوح
كلب العرب مدبوح
أمه وراه بتنوح
وتقول ياولدى
يا طالع الشجرة
هات لى معاك بقرة
تحلب وتسقينى
بالمعلقة الصينى
والمعلقة انكسرت
يا مين يجبها لى •

والرموز الواردة فى أغنية (أبوح) تجمع ما بين الشجرة التى تعلو سيقانها والبقرة التى تطعم الناس وهى تذكرنا بفكرة « هاتور » فى الأساطير الفرعونية القديمة ، وقد نجد لهـا نظائر أيضـا فى صـورة زفة المختون التى وردت فى بعض المراجع الاجنبية فى النصف الأخير من القرن الماضى وهى الصور التى تمثل الزفة وقد تقدم موكبها الحاملون يرفعون على أكتافهم دولاب الحلاق، وقد زينت واجهته ببعض نقوش تصوير الأشجار ، ومن الأحمال ماكانت تعلوه صورة مجسـمة لشـجرة تبدو كحلية للجانبين الاماميين لها ، وكانت تـرقص خلف الحمالين الغوازى وقد طالت اكمامهن ، فكلما رفعن أيديهن الى أعلى بدت الاكمام كأنها أغصان النخيل فى تدليها • وغنى عن القول ان موكب المختون كان يقترن هو الآخر برموز لها وثيق الصلة يجلب الاخصاب ووفرته ونحن لا نكاد نقتفى أثر تلك الملامح فى الفنون الشـعبية القديمة حتى نتبين انه فى الازمنة اليونانية الرومانيـة فى مصر ، أى فى أوائل العهـد المسـيحى ، كانت تقدس المعبودة أفروديت معبودة الحب والخصوبة ، ومن بين المـواطن والبلدان التى قدستها وكانت تقام فيها هياكلها

زفة المختون





موكب زفة العروس في القرن التاسع عشر

زفة العروس بداخل الناموسية



منطقة الفيوم التى زخرت بالوفير من التماثيل الفخارية الصغيرة وقد صورت تلك المعبودة على هيئة امرأة عارية تتميز جدائل شعرها فى التفافاتها بمايشبه رؤوس النجيل فى تشابك أفرعها وتدلى خصل التمر منها • ومن بين هذه التماثيل ما اتخذ شكلا مجردا حيث بدت فيه المعبودة على هيئة عروس قد ثبتت ذراعيها على خصرها، وتقلدت فوق رأسها بهالة دائرية أو هلالية الشكل لعل فيها ما يرمز الى القمر ويرتبط مدلوله بفكرة الحب والاكثار •

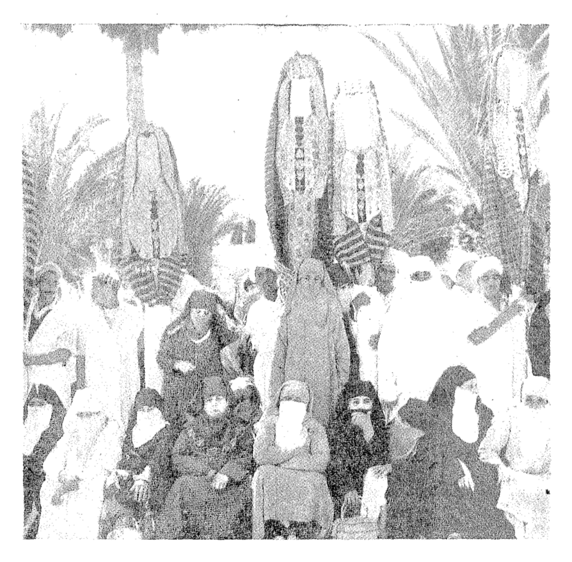
وان كانت النماذج التى خلفها لنا هذا العهد للمعبودة أفروديت قد التزمت فى معظمها بالجانب الواقعى فحاكت دقائق جسم الانسان ، فمن الجائز أن تكون تلك الفترة فريدة فى هذا التطرف نحو الواقعية ، اذ يبدو أن الطابع الذى لازم هذه المعتقدات القديمة كان أقرب فى صورته الى الجانب التجريدى، حيث تجنب



تمثال لرأس افروديت من الفيوم

زفة العروس بالشرقية في القرن الماضي





الخاطبات بقاس ومعهن رمزهن الخاص : دمية عليها ملابس الزواج

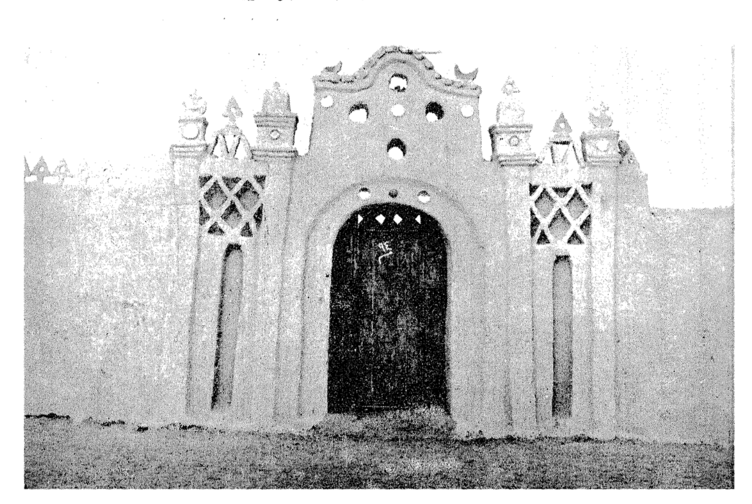
تصوير الوجوه الآدمية وتفاصيل التقاطيع ، فجعلها أشبه بمثلثات تعلو قوائم ، وما الى ذلك من اشكال مبسطة تشبه الصلبان ، فهناك بين آثار الدولة الفرعونية الحديثة نماذج لبعض لعب الأطفال التى شكلت من الخشب على هيئة ساق منتظمة تستدير فى جزئها الأدنى ، وتضيق كلما ارتفعت ، حتى تتدلى من قمتها ساقان أشبه ما تكونان بجذعى شجرة يرتفع رأسها الى أعلى وتتجه أفرعها الجانبية الى أسفل ، فترمز الى العروس ، وتقترب فى صورتها من الشجرة .

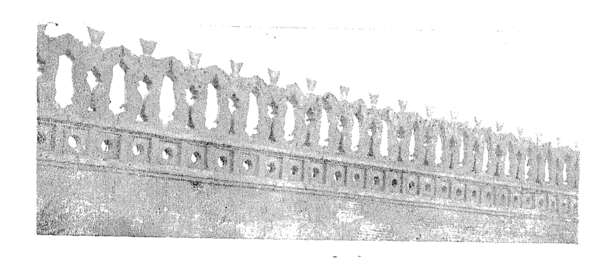
وبين اللعب الشعبية التى جمعت فى بداية القرن الحالى من منطقة بالوجه القبلى مجموعة على هيئة ساق منتظمة تستدير فى جزئيها من قمتها ساقان أشبه ما تكونان بجذعى العرائس مصنوعة من أقمشة محشوة بالقطن على شكل الدمى فى الحضارات الفنيقية القديمة ويبدو أن الصبية أضافوا ملامح لوجوهها وهى تشاهد وقد أرسلت ذراعيها واكتسى جسمها بجلباب طويل الى أخمص القدمين . وتعصب رأس العروس فى أغلب هذه الدمى بعصابة حمراء تنسدل على كتفيها . وتشبه الدمى

التى تستخدمها الخاطبات المغربيات الى اليوم، وتصور العصابة الحمراء المنسدلة على الأكتاف أحمال التمر المتدلية من رءوس النخيل الى جوانب سوقه • ومن العرائس الشعبية التى أوردنا ذكرها ما يبدو مجردا من الثياب بأيد ممتدة على جانبى الساق، وليست بها تفاصيل توضح ملامحها •

وتشبه فى صورتها المجردة هذه العرائس المصنوعة من قوالب اللبن التى تعلو المنازل الريفية فى أقاصى الصعيد وعلى امتداد بلاد النوبة ، حيث تصبح أشكال العرائس بمثابة حليات معمارية وهى وان حاكت أشكال النخيل ، وتضمنت بين ما تضمنته معانى الوفرة الا أننا نرى هذا الرمز المعمارى قد اتخذ صفة بعيدة كل البعد عن مضمونها القديم، حيث أصبح حلية معمارية للجزء العلوى من بعض المساجد ولا سيما تلك التى أقيمت فى العصر الفاطمى الذى تأثر الى حد ما بالفنون الواردة من شمال افريقية ويرجح أنها اقتبست بعض حلياتها المعمارية من عمائر أقدم عهدا فانتخبت منها ما جانبه فى تصويره للمظاهر الطبيعية ، وكان بعيدا عن محاكاة الاجسام البشرية• ومن بين هذه الأمثلة نرى فى الحليات التى أقيمت على جدران مسجد ابن طولون ما يشبه أيضا تلك العرائس ذات الشكل المجرد التى أقيمت فى الحضارات الفنيقية وما قبلها ، ما بين المغرب وتونس • ومع أن العصر

عرائس على شكل حليات معمارية على واجهة دار بقرية نوبية





الطولونى قد سبق العصر الفاطمى فان التأثر بالنقوش المغربية برغم هذا يبدو أنه امتد الى مصر قبل أن يفتحها المعز .

أما بالنسبة الى هذه الحليات المعمارية المتخذة شكل العرائس المجردة فى الفنون النوبية ، فقد نراها فى صورة أوضح وأقرب من غيرها الى رموز الهلال والنخيل وسيقانه وما الى ذلك مما كان فى منشأ هذه المعتقدات التى أوردناها فى مستهل هذا المقال ، اذ تحلى واجهات المنازل النوبية بأهلة مصنوعة من اللبن ، وبجانبها أشكال مثلثات تقام أيضا من اللبن كأنها رؤوس حراب ، هذا عدا أشكال العرائس المألوفة التى سبق التنويه عنها وأشكال النخيل التى تنقش على جدران البيوت وتقوم الفتيات النوبيات برسمها قبيل زفافهن، كأن الأمر من بين طقوس اعداد جهاز العروس وتهيئة دارها .

ولا تنتهى قصة الحليات التى على شكل عروس القمر عند هذه العلاقات فحسب ، اذ تتضح لنا أيضا امتدادات لها فى كثير من لعب الأطفال، فقد جمعت بمتحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة فى الثلاثينات مجموعة عرائس صنعت فى العرابة المدفونة بالبلينا تبين عروستين خشبيتين تتناقران بحركة تدفع احداهما الى الأمام والثانية الى الخلف وبالعكس .

ومن غريب المصادفة أن بعض المخطوطات العربية التى يرجع تاريخ نسخها الى القرن السابع عشر قد زودت بأشكال هذه العرائس التى ترسل ذراعيها على جانبى الجذع مثل العروس القمرية فى الحضارة الفنيقية القديمة . ومما يدعو الى العجب ظهورها فى كتب الجغرافية وفى وصف للمنارات التى أقامها الاسكندر على ساحل البحر الأحمر ، وفى غير الكتب العلمية تظهر العروس القمرية فى العديد من مخطوطات السحر ، حيث تبدو أقرب الى حليات زخرفية منها الى شكل آدمى . ويمكن أن نستشف من جميع هذه المقارنات ما للفنون الشعبية من جذور حضارية قديمة تربط بين معتقدات امتدت بين مشارق قارات بأسرها ومغاربها وهى تؤكد بهذا الرباط وبالتشابه الوثيق بين أشكالها وأنماطها وبالعادات والتقاليد التى اقترنت بها الوحدة التى كانت ولا تزال تجمع هذه الشعوب فالوحدة الافريقية أو الوحدة العربية ليست بالامر المختلق وانما هى حقيقة لها أسانيدها التاريخية القديمة التى ترجع الى عهود يتعذر الاهتداء الى ماضيها الغابر السحيق .

أزياؤنا الشعبية بين القديم والحديث

بقلم وريشة
عبدالغنى أبوالعينين



راقصة أيام زمان تلبس الشروال والصديرى وتستعمل الصاجات



ملابس فلاحة من البحيرة من ١٠٠ سنة حتى الآن !

من أصعب الموضوعات التى يواجهها المتخصصون فى الفنون الشعبية هو موضوع الأزياء ،ذلك لأن هذه الأزياء تتألف من قطع مختلفة ، عند الفرد الواحد ، كما أنها تتنوع بين الذكور وبين الاناث ، وبين الشيوخ والشباب والأطفال، فاذا أضفنا الى هذا كله حقيقتين بارزتين هما أن الأزياء لا بد أن تناسب فصول السنة ، فى كل بيئة من البيئات ، كما أنها تساير بالضرورة الطبقات الاجتماعية ومختلف الشعائر والتقاليد ، استطعنا أن ندرك مدى الصعوبة والتعقيد فى دراسة الأزياء بصفة عامة ، والأزياء الشعبية بصفة خاصة ٠

وان نظرة سريعة الى أزيائنا الشعبية تبين كثرتها وتعددها ، فبعضنا لا يزال يرتدى الجبة والقفطان والعمامة ، والبعض الآخر يرتدى الجلباب والقلنسوة

(الطاقية) ، أو الجلباب البلدى والمعطف الانجليزى والحذاء الفرنسى والطربوش التركى !

وفى البلاد الساحلية يلبس البعض السروال « الاسكندرانى» والقميص الافرنجى والقبعة ،وقرب مرسى مطروح يرتدى الرجل سروالا ضيقا مزركشا وقميصا ذا أكمام واسعة وصديرية مزركشة ويضع فوق كتفيه « الحرام » ٠

وقد هجر معظم الرجال هذه الأزياء الى ارتداء الملابس الأوربية الحديثة ٠ وتخلت المرأة العصرية فى مصر عن الأزياء الشعبية التقليدية كالملس و « الملاية اللف » والجلباب ، وأصبحت ترتدى الفساتين الحديثة أو الجونلة و « البلوزة » ، ولم تعد هناك من ترتدى الجلباب أو الملس الا فى الريف ، ولا تلبس « الملاية اللف » فى المدن الا بعض السيدات غير المتعلمات ممن لازلن يتمسكن بهذا الزى التقليدى ٠

ومنذ نحو نصف قرن كانت المرأة تلبس « الحبرة » السوداء اذا كانت متزوجة ، و « الحبرة » البيضاء أو « الشال » الأبيض اذا كانت من العذارى ٠ وهذا التنوع فى ملابس النساء هو نتيجة طبيعية لسفور المرأة وخروجها الى معترك الحياة العامة ومشاركتها للرجل فى مختلف المجالات ٠وليس هذا فحسب بل انه يرجع الى دور المرأة فى مجتمعنا عبر التاريخ ،



مواطنة من واحة سيوه فى ملابسها التقليدية التى لا تزال ترتديها حتى الآن

وهو فى الوقت نفسه يعبر عن عاداتنا وتقاليدنا ٠

واختيار ألوان الملابس يرتبط ارتباطا وثيقا بالتفاؤل والتشاؤم، فالمرأة المصرية تفضل ألوانا معينة ، تخضع فى اختيارها لما توارثته من عادات وتقاليد ٠٠٠٠ فهى تتفاءل باللونين الأبيض والأخضر ، وتتشاءم من اللونين الأزرق والاسود ، وهى لا ترتدى الملابس سوداء اللون أو القاتم الا اذا كانت من المتقدمات فى السن ، أو عند ذهابها لتأدية واجب العزاء ٠

هذا التنوع فى ملابس الرجال والنساء لا يرجع الى الظروف التاريخية التى مرت بها بلادنا فحسب ، بل انه احدى الثمرات المريرة للاستعمار ! واذا أمعنا النظر فى أزيائنا الشعبية ، فاننا نجد أنها مزيج من الملابس العربية والتركية ، وومن التى ترجع الى عهد المماليك ، ومن الثياب التى أخذت عن الغربيين ٠ كما أن هذه الأزياء المختلفة ان دلت على شىء ، فانما تدل على تطور مجتمعنا ، ونحن نلبس اليوم ما يلائم نهضتنا الثقافية وثورتنا الصناعية ٠

ولو أن عقارب الساعة عادت الى الوراء مائة عام ، واستعرضنا أزياءنا فى هذا العهد ، لذهلنا لما كانت تحمله الفتاة فوقجسدها من ثياب ،ولتساءلنا فى دهشة ولماذا كان بعض الرجال يحملون فوق رؤوسهم تلك العمائم الضخمة ٠



قميص نوبى
من ١٠٠ سنة

ولنتأمل الآن كيف كانت تلبس المرأة ٠

كان زى المرأة يتكون عادة من :

١ ـ قميص من الحرير ٠٠٠ لونه فاتح ٠٠٠ أبيض أو وردى أو بنفسجى أو أخضر أو أزرق تغطيه زخارف من الحرير وأسلاك الذهب ، وكان ذا أكمام عريضة واسعة ، وقصيرا جدا يصل الى ما فوق الركبة ٠

٢ ـ « شنتيان » وهو سروال واسع ،يلف حول الخصر بواسطة « تكة » ، تمر من أعلاه، ويربط من أسفل بالساق ، ويتدلى حتى يصل الى القدمين ٠ وقيل أنه كان سروالا مريحا ، لا يضايق المرأة عند الجلوس على « الشلتة » ٠

٣ ـ صديرية بدون أكمام كانت تلبس فوق القميص ٠

٤ « يلك » وهو ثوب آخر كان يلبس فوق الصديرية ويلتصق بالجسم ، وله أزرار من الأمام من أعلى الى أسفل ، ومفتوح من الجانبين٠

٥ ـ « حزام » وهو قطعة كبيرة من القماش الحريرى المزركش أو من الكشمير ، أو «شال» عريض ، يلف حول الوسط ، ويعقد من الأمام عند أسفل البطن ٠

وأما غطاء الرأس فكان فى الغالب يتكون من قلنسوة (طاقية) حمراء صغيرة ، يلف حولها منديل من الحرير المزركش ، توضع فى مقدمته حلية من الفضة أو حلية أخرى من الذهب الخالص مرصعة بالجواهر تسمى « القرص » ، اذا كانت المرأة من الطبقة الثرية ٠وأحيانا كانت المرأة تلبس «العزيزية» وهى قلنسوة (طاقية) مبطنة من الداخل بالقماش ، ومحلاة من الخارج بورود وأزهار صناعية ٠

وكانت المرأة تترك شعرها ينسدل على ظهرها ، فاذا خرجت من بيتها صففت شعرها فى ضفائر ، عددها فردى ، أى فى ١١ أو ١٣ ضفيرة ـ مثلا ـ وكانت تربط كل ضفيرة بثلاثة خيوط من الحرير الاسود ، وتعلق بها « خريات » ، وهى قطع مستديرة من الذهب رقيقة كالورق ، تنظمها لتصنع منها « الصفا » وكانت تقص شعرها فوق الجبهة وتترك منه خصلتين ، تتدليان على الصدغين ٠ وكانت المرأة ترتدى ، فوق الملابس التى ذكرناها فيما سبق ، « جبه » من الجوخ مفتوحة من الأمام ، أو « فرجية » وهى رداء يشبه العباءة الواسعة ٠

وكانت تضع على وجهها ، تحت « العزيزية» أو المنديل ، « يشمك » ، يصنع من نسيج شفاف ، يسمح للمرأة بالرؤية ، ويتدلى حتى يصل الى أعلى الحزام ٠

هذا ما كانت تلبسه المرأة الموسرة فى القاهرة أما المرأة من عامة الشعب فكانت ترتدى القميص والجلباب الأزرق ، اذا كانت من سكان الريف ، والجلباب الأسود و «الطرحة» أو « الملس » أو « الحبرة » اذا كانت من المقيمات فى المدن ٠

ولننظر الآن كيف كان زى الرجل ٠

كان الرجال جميعا يشتركون فى ارتداء العمامة ، يستوى فى ذلك الأغنياء والفقراء ٠

وكان السراة والعلماء يلبسون الجبة والقفطان والحزام ٠

وكان الفلاحون ، ولا يزالون ، يلبسون السروال الأبيض القصير والجلباب الأزرق فوق القميص والصديرية ، وبعضهم كان يلبس « الزعبوط » ، والبعض الآخر كان ولا يزال يضع فوق رأسه عمامة بيضاء أو « لبدة » ، وهى ترجع الى العصر المصرى القديم ٠ ويلبس حذاء أو « مركوبا » أو « بلغة

وتختلف الأزياء من منطقة الى أخرى ٠

ففى بلاد النوبة التى تمتد من شمال أسوان الى بلدة شندى فى السودان ، ترتدى المرأة قميصا زاهى اللون ،يلائم لون بشرتها السمراء، وتلبس فوقه « جرجار » وهو من القماش الأسود الشفاف ، به « كرانيش » عند الساق، ويصل طوله أحيانا الى ثلاثة أمتار ، وتضع فوقه طرحة بيضاء شفافة فى المنطقة الشمالية والسودان أما فى الجنوب فانها تضع طرحة سوداء على حافتها زخارف زاهية اللون ، وحداتها مستوحاة من البيئة نفسها ٠

وفى الصحراء الشرقية أو الغربية أو فى الواحات يقوم السكان بصنع ملابسهم بأيديهم فى كل مراحلها من غزل ونسج وحياكة وزخرفة ولم يتغير تصميمها منذ مائة سنة حتى الآن ٠



أزياء كبار الضباط في مصر
منذ قرن ونصف



رقصة الحجالة فى مرسى مطروح

ضـابط آلبـانى فى
منذ قرن ونصف

زى سيدة موسرة من
عصر المماليك

العروس تخلع الحبرة
أثناء الزفة وتلبس
العباءة ذات اللون
الزاهى منذ مائة سنة

زى سيدة موسرة من عصر المماليك



المغنيات « العوالم » فى الجيل الماضى



الحبرة السوداء
تلبسها السيدة المتزوجة



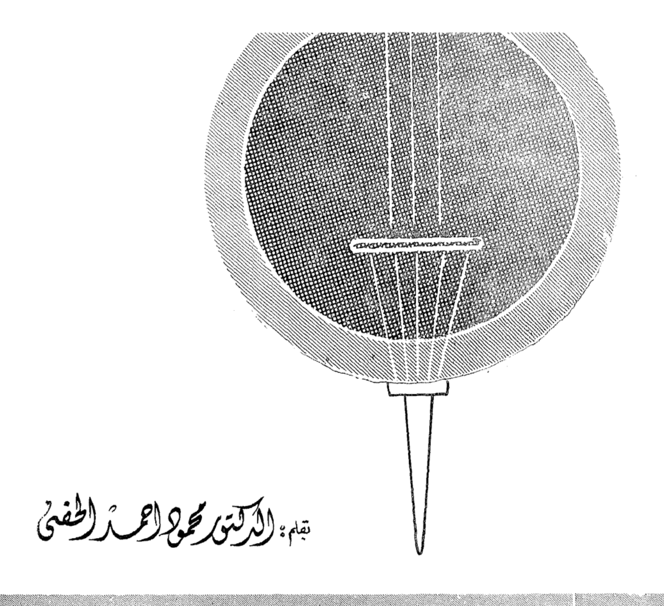
فلاحة من الشرقية ..
منذ مائة سنة



زى سيدة من سيناء



قاضي القضاة منذ مائة سنة



بقلم: الدكتور محمود احمد الحفنى

الربــاب... أصل الآلات الوترية

لايعرف على التحقيق الوطن الاول للآلات الـوترية ذات القـوس ، وان كان كثير من المؤرخين قد نســبوها الى الهند مقررين ان أقدم آلة وترية وقع عليهـا بالقوس فى تاريخ العـالم كله هى آلة هندية قديمة جدا يرجع عهـدها الى خمسـة آلاف سنة قبل الميـلاد اسمها رفانا سترون كانت ذات وترين ، غير أنها لم تتقدم ولم يدع استعمالها فماتت .

انما الذى يقـرره التـاريخ على وجــه التحقيق أنه الى العـرب يرجع الفضـل فى احياء آلات القوس . فقد أوجدوا فى القرون الاولى من الميـلاد آلة الـرباب ، وكانت فى

بدايتها ذات وتر وأحد . ثم تقدمت بهمة العرب أيضا فأصبحت ذات وترين متساويين فى الفلظ ، ثم ذات وترين متفاضلين فيه ، ثم ذات أربعة أوتار يتفاضل كل اثنين منهما على الآخرين . وتنوعت أشكالها .

وكان الرباب عند العرب على أنواع مختلفة وقد أطلقوا لفظ «الرباب» على جميع الآلات الوترية ذات القوس . كما أن الفرس كانوا يطلقون عليها لفظة «الكمنجة» أو «الكمان» ومعناها بالفارسية «القوس» . وقدتستعمل هذه التسمية فى بعض البلاد العربية أيضا .

وتعتبر آلة الرباب أكثر الآلات الوترية ذيوعا فى الاقطار العربية فى الوقت الحاضر ، وان اختلفت منزلتها فى كل قطر تبعا للاغراض الفنية التى تستخدم فيها .

وهى فى الجمهورية العربية المتحدة على نوعين :

النوع الاول : صندوق مصوت يقرب من ثلاثة أرباع «جوزة الهند» تنتشر عليه عدة ثقوب صغيرة ومشدود على فتحته رق من جلد السمك . وآلات هذا النوع ذات وترين من شعر الخيل يتكون كل منهما من ستين شعرة تقريبا . وتثبت الاوتار من الناحية العليا لرأس الرقبة فى مفاتيح تسمى «الموى» تبيت فى فتحات تسمى «بيت الملاوى» . وتثبت الاوتار فى نهايتها السفلى فى حلقة حديدية تحت الصندوق مباشرة . ويخرج من الصندوق سيخ حديدى بمثابة القدم ترتكز عليه الآلة اثناء الاستعمال . ويعزف عليها بتمرير القوس على الاوتار . وهذا القوس طوله أربع وثلاثون بوصة ونصف ، وعصاه غالبا من الخيزران .

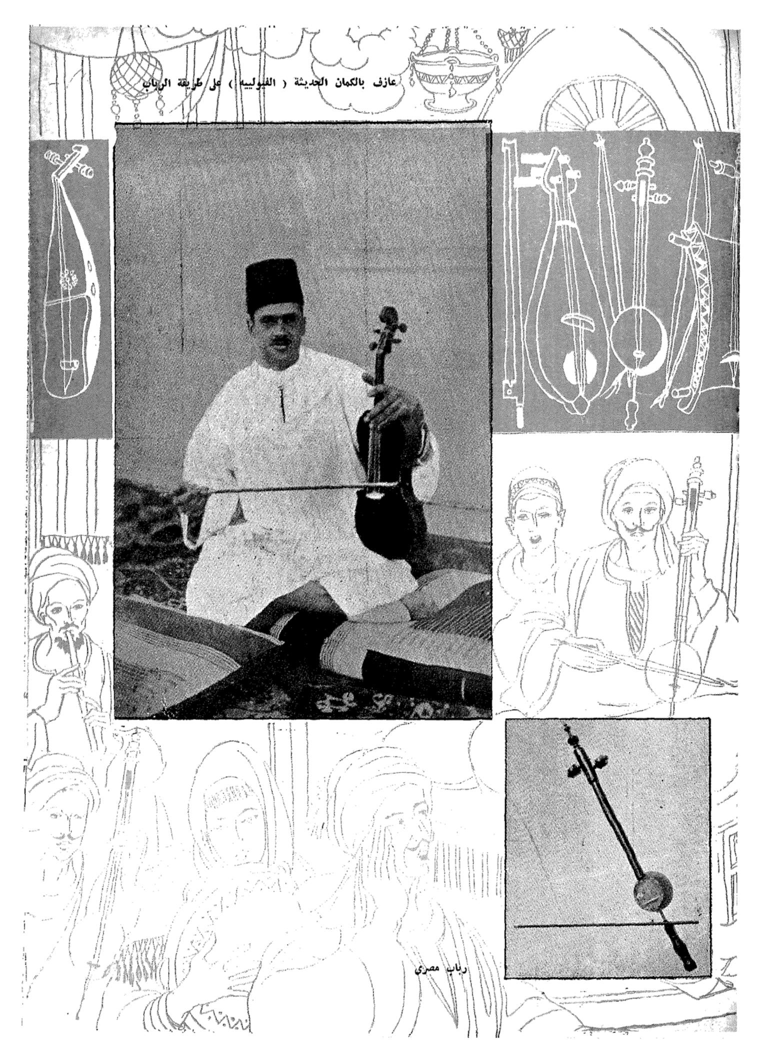
النوع الثانى : ويسمى رباب الشاعر . ويختلف عن النوع الاول فى أن صندوقه المصوت من الخشب على شكل شبهمنحرف أو مربع حاد الزوايا بسبب دخول جانبيه الى الداخل على شكل قوس . ويغطى الصندوق برق من جلد السمك أيضا . ويشد عليها فى العادة وتران ، وأحيانا يركب عليها وتر واحد . وسمى هذا النوع رباب الشاعر لان المشتغلين به طائفة من القصاصين يلقبون بالشعراء . وقد أخذت هذه الطائفة الشعبية



فى الانقراض الآن . وكان أولئك القصاصون يغشون المقاهى فى القاهرة وغيرها من المدن والقرى فى ليالى المواسم والاعياد يسامرون الناس بما توافروا عليه من القصص والملاحم المليئة بالمغامرات الباعثة على التشويق ، فى نغم محدود يساير مايروونه فى غير تعقيد من ناحية التلحين . ويعزف القاص أو الشاعر بعد كل بيت أو مجموعة أبيات من القصة بعض نغمات على الرباب . وقد يتخصص بعض هؤلاء الرواة فى قصص معينة ينسبون اليها ، فيقال «الهلالية» و «الزناتية» و «الزغبية» تبعا لما اشتهر عنهم من هذه الالوان . ومنهم أصحاب سيرة عنتر ويسمون «العناترة» والمتخصصون فى سيرة الظاهر بيبرس ويسمون «الظاهرية» وكذا المتحدثون فى سيرة سيف بن ذى يزن وقصة ألف ليلة وليلة .

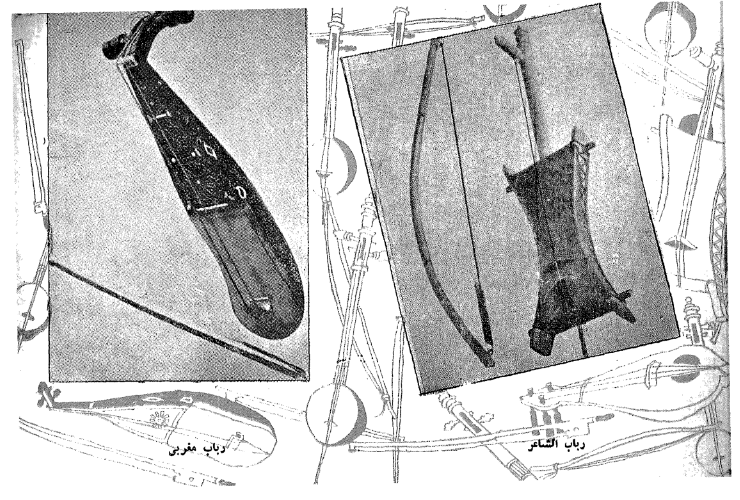
والرباب بنوعيها السابقين قد أصبحت فى الجمهورية العربية المتحدة آلات شعبية بحتة لاتستخدمها الفرق الموسيقية مع الآلات الاخرى فى مصاحبة ألوان الغناء المختلفة .

وذلك على عكس البلاد العربية الاخرى ، فان هذه الآلة ماتزال عنصرا أساسيا فى فرقها الموسيقية . ففى العراق مثلا تقوم فى الفرقة بدور رئيسى الى جانب القانون والعود والسنتور والدفوف . والرباب



عازف بالكمان الحديثة (الفيولييه) على طريقة الرباب

رباب مصري


رباب مغربى

رباب الشاعر

العراقى نظرا لاهميته أرقى صنعة ، يشد عليه أربعة أوتار ، لذلك فهو غنى أيضا فى المنطقة الصوتية المشتمل عليها .

وفى بلاد شمال افريقية تلعب الرباب أيضا دورا هاما فى موسيقاها . فهى لاتخلو منها فرقة موسيقية حتى ولو استخدمت فى تلك الفرق آلان الكمان الحديثة « الفيولينة » فانها لاتجب آلات الرباب التى تحتفظ دائما بمكانتها فى تلك الفرق . بل أن العازف بآلة الكمان الحديثة فى هذه البلاد يحملها أثناء العزف رأسية على ركبته فى وضع يشبه تماما وضع آلة الرباب .

والرباب المغربى الشائع الاستعمال فى بلاد المغرب والجزائر وتونس وليبيا يخالف فى الشكل آلات الرباب المستعملةفى البلاد العربية الشرقية . فهو ذو صندوق وصوت كبير مصنوع من الخشب يتسع فى النصف الاسفل المشدود عليه الرق والذى يعزف عليه بالقوس ويضيق تدريجا فى النصف الآخر العلوى المغطى بالخشب حتى يلتقى بالرقبة . ويشد عليه عادة وتران .

وهناك أيضا فى تركيا والمناطق المتاخمة لها يستخدم نوع راق من الرباب يسمونه « الكمنجة الرومى » ويشبه الى حد كبير الرباب المغربى ولكنه أصغر حجما . وتشد عليه ثلاثة أوتار تثبت فى الملاوى التى تركب فى الرقبة من الخلف بما يظهر الآلة شبيهة بشكل الارنب . ولذلك فانهم يسمونها فى الاوساط الشعبية « الارنبة » .

وقد انتقلت آلات الرباب مع العرب الى الاندلس حين تم لهم فتحها فى أوائل القرن الثامن الميلادى . ومن ذلك الحين فقط بدأت فكرة صنع الآلات الوترية ذات القوس تظهر فى اوربا وبخاصة فى البلاد الجنوبية منها المتاخمة للاندلس . فقد صنع الفرنسيون آلة تماثل الرباب العربية سموها ريبيبة أو رويبللة كما صنع الطليان نفس هذه الآلة وسموها رويبكا أو ربيك . وظاهر فى كل هذه الالفاظ اشتقاقها من كلمة الرباب .



رباب تركي (ارنبة)

انتشرت تلك الآلة بعد ذلك فعمت اوربا فى القرن الرابع عشر م وأخذ يدخل عليها التغيير شيئا فشيئا حتى آخر القرن الخامس عشر ، وسميت تلك الآلة فيولا ومعناها الوتر . ثم صنع منها على مرور الزمن أنواع مختلفة الحجم . وفى القرن السابع عشر عم لفظ فيولا جميع الآلات الوترية ذات القوس وكان أهمها فى ذلك الوقت نوعان : الاول سمى فيولا الذراع وكانت تحمل اثناء التوقيع على ذراع العازف بها كما هو الحال الآن فى آلة الكمان الحديثه (الفيولينة) . وأما النوع الثانى فسمى فيولا الركبة وكان يضعها العازف بين ركبتيه اثناء التوقيع بها ، على النحو الذى نستعمل فيه الآن آلة الفيولنستيل .

وكانت كل تلك الأنواع ذات ستة أوتار مشدودة فى مستوى واحد ، ولذلك كان من المتعذر على العازف أن يوقع بالقوس على الأوتار الوسطى من الآلة ، بل كان لابد له من العزف على ثلاثة أوتار في وقت واحد .

وبعد أن عاشت الفيولا بهذا الشكل ذات ستة أوتار أكثر من قرنين عدل الأوربيون عن ذلك ورجعوا الى فكرة العرب فى وجوب عدم زيادة الأوتار على أربعة كما كان الحال فى الرباب . وبذلك تطورت الفيولا فى منتصف القرن السابع عشر . وصنعت آلة أصغر منها قليلا مشدود عليها أربعة أوتار أطلق عليها اسم فيولينة أو فيو لينو مصغر فيولا . وتلك الآلة هى مانسميه فى عصرنا الحديث الكمان .

وقد صادفت آلة الكمان فى شكلها الأخير اقبالا عظيما من سائر شعوب العالم ، سيما بعد أن منحها الموسيقار « منتفردى » الايطالى السيادة على آلات الأوركسترا فيما وضعه من الأوبرات التى سار على نهجه فيها جميع معاصريه وخلفائه .

واختص بصنع آلة الكمان فى بادىء الأمر منطقة محدودة من اوربا هى بلاد التيرول وشمال ايطاليا . وكانت أسرة أماتى أخلد الأسر التى اشتهرت فى صناعة هذه



رباب عراقى

الآلات فى القرنين السادس عشر والسابع عشر فى كريمونا احدى مقاطعات سهول لمباردى بايطاليا • وأخذت عنها أسرة ستراديفارى فبلغت بصناعتها حد الكمال فى أوائل القرن السابع عشر • وبقيت الآلات التى صنعتها تلك الأسرة لا تبارى حتى الآن برغم اقبال الشعوب على هذه الآلة اقبالها العظيم وتسابقها فى صناعتها •

وتصنع آلة الكمان من خشب الصنوبر الذى تم جفافه حتى لا تتغير نسب الأبعاد التى عليها القطع المختلفة المكون منها صندوق الآلة ، والتى يجب أن تبقى دائما ثابتة على النحو الذى ضبطها عليه الصانع حتى تتوافق الاهتزازات الصوتية الناشئة من الصندوق كله• وكلما قدمت الكمان فى الاستعمال أصبح خشبها أكثر مرونة والأصوات الصادرة منها أرق وأحلى ، وأصبحت تبعا لذلك أكبر قيمة وأغلى ثمنا •

أما عن منزلة آلة الكمان فانها فى الوقت الحاضر ، بعد ان تم تطورها واكتملت صناعتها على نحو ما ألمعنا اليه ، تشغل المحل الأول من جميع الآلات الموسيقية فى الشرق والغرب • وقد زاحمت هى وأسرتها بقية الآلات الوترية وأصبحت لها السيادة عليها منذ أكثر من قرنين لا تزاحمها فى تلك السيادة آلة أخرى • وستظل الكمان متبوئة أسمى مكانة فى الفن ، ذلك لأنها سلطانة العواطف وملكة الآلات جميعها فى الترجمة عن الشعور • ومن أبرع ما كتب فى ذلك قول «هاينى» الفيلسوف والشاعر الألمانى الكبير :

« الكمان آلة لها أمزجة البشر ، تتكلم بشعور العازف بها ، وتكشف أسرار عواطفه ، تنقل عنه فى جلاء ووضوح أقل التأثرات وأضعف الانفعالات • ذلك لأنه يضعها أثناء التوقيع على صدره فتحمل أوتارها ضربات قلبه » •

دكتور محمد أحمد الحفنى



أعلى ما وصلت اليه صناعة الكمان (الفيولينه)





رقصة الروح الهادئة لفرقة بيونج يانج



عرض وتلخيص

أحمد آدم محمد

الرقص الشعبى تعبير بوحدات الحركة عن رد فعل جمعى لدورات الحياة الهامة وقد شغف الناس بالرقص منذ فجر الحياة ، وليس من شك فى أن الرقص يلعب اليوم دورا هاما فى الاحتفالات فى كل انحاء العالم : فى المجتمع الاول يرقص الناس للتسلية وتزجية وقت الفراغ ، وفى المجتمع البدائى يرقصون ، استرضاء للآلهة وقوى الخير ، ويجدون فى الرقص وسيلة لطرد الارواح الشريرة ، ولا يزال الهنود الحمر فى أمريكا ، يتمسكون بالكثير من طقوسهم التقليدية ويرقصون للتعبير عن مشاعرهم فى شتى المناسبات . ولا يزال الرقص فى شبه جزيرة ايبريا وفى أمريكا اللاتينية عنصرا حيويا فى الاحتفالات والمهرجانات .

والرقصة الواحدة قد تصلح لاكثر من مناسبة ، مثل رقصة « روتوبورى » عند هنود

نارا هومارا بالمكسيك ، وقد لا تصلح الا للتعبير عن موضوع معين ، مثل رقصة الغزال عند قبائل البويبلو الهنود فى نيومكسيكو • وكثيرا ما يقلد الراقصون فى هذه القبائل ، بحركاتهم الراقصة ، انسانا أو حيوانا أو نباتا ، اعتقادا منهم بأن هذه الحركات الراقصة كفيلة بطرد الشياطين أو تحقيق الشفاء• ولعل الراقص الذى يقوم بدور المهرج فى السرك اليوم ، يقوم بالعمل نفسه الذى كان يقوم به الكاهن بين القبائل البدائية •

وللرقص الشعبى وظائف عالمية ، وتختلف هذه الوظائف باختلاف المناخ والظروف الجغرافية وتنوع الأمزجة ، وبالرغم من ذاتية بعض تكوينات الرقص وخطواته فان لكل قارة ولكل أمة بل ولكل قبيلة أسلوبها الخاص فى الرقص • وليس من شك فى أن الطقوس الدينية التى كثيرا ماتمتزج بالرقصات الشعبية ، قد تأثرت الى حد كبير بالتجارة والغزو ، مما أدى الى التقريب بين الثقافات المتباعدة •

طقوس الرقص وأغراضه

تحتفل القبائل فى آسيا وافريقيا وأمريكا احتفالا كبيرا ببلوغ الفتيان والفتيات ويرقص الجميع للتعبير عن فرحتهم فى هذه المناسبة السعيدة وتصحبهذه الرقصاتبعض الطقوس التقليدية عند قبائل الاسكا والماورى والبابايو والاباتشى •

ولعل الغزل من أهم الموضوعات التىيتناولها الرقص الشعبى ويصعب على الباحث أن يحصر الرقصات التى تعبر عن الغزل والتى يعمد فيها الراقصون والراقصات الى ابراز الجاذبية الجنسية • والواقع أن هذه الرقصات ليست كلها مما يمكن اعتباره من الرقص الشعبى ولا يعد منها الا طائفة قليلة من هذا القبيل وتعبر هذه الرقصات عن دراما الحب فنرى الفتى يطارد الفتاة حتى تقع فى الأسر الا أنه لا يلبث أن يهجرها ليطارد غيرها وتختلف الرقصات الشعبية فى تعبيرها عن دراما الحب فأحيانا نراها تتسم بالفحش الصريح كما هو الحال فى رقصات القبائل البدائية ، وأحيانا نجدها مغلفة بالاحتشام الذى يصل الى حد البرود كما هو الحال فى الرقص التربيعى •

وفى هذا النوع من الرقص يستعرض الرجال مايتصفون به من اقدام وما يتمتعون به من قوة وتحاول النساء أن يبرزن ماوهبهن الله من فتنة ويمتزج الراقصون والراقصات عادة فى حلقات بسيطة وأحيانا يقوم الراقصان برقصة معقدة وكثيرا ما يتبادلون العناق •

وتلعب « المروحة » دورا هاما فى الرقصات الشعبية من هذا النوع فى اليابان وبورما واسبانيا • أما فى الشرق العربى والفيلبين وشبه جزيرة الملايو وروسيا وبوهيميا وانجلترا وبيرو وشيلىوالمكسيك فان«المنديل» يعتبر من أهم عناصر الرقصات الشعبية •

وتعبر كثير من الرقصات الشعبية عن الترحيب بالضيف كما هو الحال فى المكسيك وجدير بالذكر أنهناك رقصة مشهورة تسمى رقصة « الزمالة » فى الدانمارك وهناك رقصة معروفة عند الهنود الحمر فى أمريكا هى رقصة « صداقة الثعلب » •

وليس من شك فى أن الرقص فى حفلات الزفاف شائع فى كل أنحاء العالم : فى هنغاريا رقصة معروفة باسم رقصة «العروس» وفى تركيا نجد رقصة « النار » المعروفة عند الغجر •

واذا ذهبنا الى المانيا نجد رقصة خاصة بالعريس وعروسه واذا مازرنا الهنود الحمر نجدهم يرقصون قبل الزفاف رقصة تحكى زفاف الارض الأم الى الشمس كما أنهم كثيرا مايرقصون فى حفلات الزفاف رقصة الحرب التقليدية •

رقصات العمل

قد تكون هذه الرقصات مجرد محاكاة للحركات التى يقوم بها العمال من مختلف المهن وقد يغلب عليها طابع الابتكار •

وتهدف هذه الرقصات الى ادخال البهجة على قلوب العمال واشاعة جومن المرح والسرور ينسيهم مايبذلونه من جهد فى أداء العمل

ويتضح هذا بجلاء فى داهـومى حيث يرقص الاهالى على ايقاع الآلات الموسيقية ودقـات الطبول أثناء قيامهم بالعمل بطريقة تعاونية كما يلمسه الباحث فى مجتمعات الكونغـو حيث يعمل الأهالى على دقات الطبول وبمصاحبة الغناء وبالمثل فى جزر فيرجن وفى جامايكا

وفى كثير من هذه الرقصات يحكى الراقصون بالحركة خطوات العمل فيصورون عمليـات الزراعة فى الحقول من بذر وحصاد •

ومن المعروف أن كل طائفة من طـوائف أرباب الحرف فى القرون الوسـطى كـانت تشترك فى مواكب موسمية تحفل بالبهجة ، برقصة تعبر بها عن حرفتها ولا تزال بعض الرقصات الشعبية الأوروبية تعبر عن هـذا اللون التقليدى •

واذا تركنا أوروبا الى اليابان ومدغشقر نجد رقصات عديدة تحكى عملية زراعة الأرز وحصاده • واذا انتقلنا الى جنوب أمريكـا نجد رقصة جز الصوف • وهناك رقصـات عديدة من هذا النوع نكتفى بأن نذكر منهـا رقصة « الغزالات » فى اسـبانيا ورقصـة « الخياطين » فى البرتغال ورقصة « الجزارين » فى ألمانيا ورقصة « الغسالات » فى فرنسـا ورقصة « اعداد العلف » فى هنغاريا ورقصة «صانع الاحذية» ورقصة «السمكرى المتجول» ورقصة « الغسيل » فى الدانمارك ورقصـة « الاسكاف » فى انجلترا •

وقد ارتبطت حياة الناس منذ القدم بالأرض فلا عجب ان رأينا الناس فى المجتمعات البدائية يرقصون لكى تمن عليهم الآلهة بالمحصـول الوفير وتحميهم من قوى الشر والدمار وعندما تجود عليهم الأرض الطيبة بالثمـار والزرع يقيمون الحفلات الراقصة التى تمتزج فيهـا الطقوس الدينية بمظاهر اللهو والخلاعة فنجد الأهالى فى افريقيا يرقصون رقصة «الأجراس» كوسيلة لاستدرار المطر وفى اكوادور ترقص قبائل الانكا رقصة « وايارا » للتأثـير فى الصقيع والرياح والمـاء والشـمس • وفى المكسيك يقام كل عام مهرجان « لاكسيلونين »

ومهرجان « سنتيوتل » حيث تقدم فيهمـا الرقصات التى اشتهر بها شعب الأزوتيـك العريق • ولازالت قبائل البويبلو ترقص رقصة « كاشيتا» التى يتضرعون بها للآلهة أن تحفظهم وتقيهم شر الامراض وتضمن لهم جودة المحصول وسلامته •

وعند قبائل هوبى نجد رقصـة « بوامو » أو رقصة « زراعة الفول » كما انهم يقيمون حفلات يقدمون فيها رقصة « الثعبان والظبى » على أنغـام المزمار وفى سان فيليب وسانتو دومنجو وأكوما يرقص الأهالى رقصة « القمح الاخضر » فى عيـد القديسين وفى كوتشينى يرقص الأهالى رقصة « السلة » وفى سانتاكلارا يرقصـون رقصة « قوس قزح » وفى سـان دومنجو نجد رقصة « كايا كاييه » وفى شونى يرقص الناس رقصة الخبز واذا ذهبنـا الى بولندا نجد رقصة بذر الشيلم والشوفان أما فى فرنسا فاننا نجد رقصة « اسبرنجال » وهى رقصة قديمة وحديثة كما نجد فيها رقصة الشوفان وفى انجلترا رقصة « زراعة الفول » كما توجد فيهـا العاب خاصة بمحاصـيل الشوفان والفول والشعير •

وتحتفل القبائل فى كل أنحاء العالم بموسم الحصاد فتقدم فيه رقصـات مرحة تعبر عن فرحتهم بما جادت عليهم به الأرض من خير •

فى الهند يقام مهرجان « سوهوراى » حيث يرقص الناس رقصة « لاشوا » أو رقصـة « كرم » وفى روسيـا يرقص الأهالى رقصة « بولبا » أو رقصـة البطاطس وفى فنلنده يرقص الفنلنديون رقصة « الحصاد » بالمنجل والجاروف وفى ايرلنده يرقص المزارعون رقصة « الحصاد » •

وفى اليونان وهنغاريا وايطاليا والبرتغال وفرنسا يرقص المزارعون ، عندما تنضج الكروم ويحين قطافها ، رقصة « عصير الكروم » •

كان الناس فى الماضى السـحيق يعبدون الشمس والقمر والنجوم وكانوا يتقربون لها بالرقصـات الجميلة ولا تزال قبـائل الانكا ترقص رقصـة الشمس وتصـحب هـذه



فرقة أوغنده للفنون الشعبية



الرقصة بعض المظاهر البطولية والعلاجية كما أن بعض القبائل ترقص عند كسوف الشمس فى محاولة لاستعادة نورها وليس من شك فى أن الشمس وهى تجرى فى فلكها وتحدد فصول السنة تؤثر فى نشاط الناس بل وتفرض عليهم نوعه ففى الشتاء يقومون بالصيد وفى الصيف يشتغلون بالزراعة وكثير من الطقوس الدينية التى تصاحب الرقصات اليوم كانت تقام بمناسبة الانقلابين الصيفى والشتوى والاعتدالين الربيعى والخريفى • وكثير من المهرجانات الدينية التى تقام عند بعض الشعوب اليوم لاتختلف فى شىء عن المهرجانات الوثنية القديمة التى كانت تقام تكريما للشمس والقمر والنجوم •

الصيد والقنص

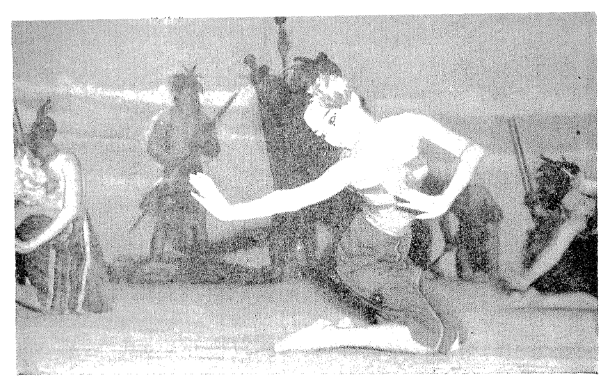
تهدف رقصات الصيد الى تحقيق قوة مغناطيسية للصياد تعينه على الظفر بالحيوان وكأن الراقص يستعطف بحركاته روح الحيوان حتى لا تصيبه بالأذى ومن رقصات الصيد ما يقدم فى مهرجان « مونداس » بالهند ومنها رقصة السهم فى سيلان ورقصة صيد الظبى فى أمريكا ويشترك فى هذه الرقصة أثنان من الصيادين يقومان ببعض الطقوس الدينية •

ومن هذه الرقصات أيضا رقصة الصيادين بالمكسيك ورقصة صيد الغزال عند الهنود الحمر فى أمريكا ورقصة الجاموس ورقصة القوس والسهم عند قبائل البويبلو ومنها رقصة كلاب البحر عند الاسكيمو ورقصة صيد الحوت فى ألاسكا •

وكثيرا ما يمثل الراقص شخصية حيوان كما هو الحال فى رقصة الرعد عند القبائل الريفية ورقصة « الجميل والدميم » فى بعض البلاد الأوروبية ورقصة الثعبان التى تقدم مع الثعابين الحية ورقصة الثعالب ورقصة الصقور التى تؤديها قبائل البويبلو والكومانش من الهنود الحمر ورقصة السلحفاة •

ويمثل بعض الراقصين شخصيات الماعز والديك والثور ويعتقد البعض أنها رمز للخصب والنماء وقد أخذوا هذا الاعتقاد عن قدماء الاغريق •

وفى عقيدة الطوطم يمثل الراقصون طائر الامو الاسترالى والكنفاروا والضفدعة والذئب•



رقصة أسطورية (الفلبين)



وهناك رقصـــات يلتمس بها الراقصون الشفاء من بعض الأمراض يمثلون فيهـــا دور الثعلب والدب والجاموس والغزال .

ويتخذ الهنود كشعار حربى الثعلب والكلاب وأحيانا الدب والجاموس .

وتنتشر عقيـــدة « الفتش » فى داهومى ويرمز به الاهالى الى الروح المقدســـة . والى جانب هذا نجد رقصات الثعبان والنمر والفهد

رقصة المراوح الهادئة لفرقة بيونج يانج



والببغاء ويتوقف أداء الاهالى لهذه الرقصات على البيئة ففى التبت مثلا يرقص الســـكان رقصات النمر والأسد والرخ والقرد والغزال وفى سيبيريا نجد رقصات الغـــراب الأسود وكلب البحر والذئب والثعلب وفى المكسـيك نجد رقصة النمر الامريكى الأرقط . وفى سان فيليب نجد رقصات يقلد فيهـــا الراقصون حركات الظباء والاغنام والجاموس والدواجن والدب والغراب .

رقصة الحرب

يقوم رجال القبائل بهذه الرقصة استعدادا للمعركة المقبلة أو احتفالا بالنصر وهى رقصة جماعية يرجع اليها الفضل فى تقوية الروابط بين أفراد القبيلة .

وكان رجال القبائل يقومون بهذه الرقصة كوسيلة لانتخاب أشد المحاربين مراسا من بين أبناء القبيلة وكان كل منهم يحاول أن يستعرض مهارته فى القتال وجلده وشجاعته .

وهى رقصة شائعة عند كل القبائل فى أنحاء العالم ويستخدم فيها الدرع والسيف والحربة والقوس والسهم .

وفى أوروبا أكثر من رقصة يستخدم فيها السيف والعصا ٠

وهذه الرقصة يؤديها الراقصون وهم واقفون فى صفوف متعددة أو فى صفين متقابلين وهى رقصة شائعة عند قبائل الشيلوك على النيل الأبيض وفى بورنيو والفليبين وعند الهنود الحمر الذين يؤدون هذه الرقصة بحركات بارعة يستعرضون بها مهارتهم فى القتال وقد يشترك فى رقصة الحرب الرجال والنساء احتفالا بالنصر ٠ وهناك رقصة خاصة بالنساء فقط ولعلها احدى الرقصات التى كن يقمن بها أثناء غياب الرجال ٠

ويرقص الأهالى فى بورنيو رقصة النصر وفى كواكيوتل يرقصون رقصة الحرب وفى باسارى نجد رقصة العصا وهى خاصة بالفتيات فقط وثمة رقصات عديدة يستخدم فيها الراقصون أسلحة شتى ففى الهند أكثر من رقصة يستخدم فيها السيف والعصا ويتقن العرب والأتراك الرقص بالسيف وفى روسيا يستخدم الخنجر فى رقصات الحرب وتشتهر أكرانيا برقصة خاصة يشترك فيها أربعة رجال ويستخدم الدانماركيون العصا فى رقصة الحرب وهناك رقصة بالخناجر فى جزيرة مان ٠

أما رقصات التحطيب فمعروفة فى أسبانيا وايطاليا والبرتغال وهنغاريا ومصر ٠

وهناك رقصات يمسك فيها الراقصان بسيفين متعارضين أو عصوين متعارضتين ويؤديها الأهالى فى هنغاريا وقطالونيا وفنلندة وانجلترا واسكتلندة ٠

ويعرف الأهالى الرقص بالسيف فى رومانيا والنمسا وايطاليا وفرنسا وانجلترا ومقاطعات الباسك والبرتغال واسبانيا وفى المكسيك وسان دومنجو وولايتى تكساس وكاليفورنيا بالولايات المتحدة ٠

وكانت رقصات السيف يشترك فيها رجال يرتبطون بعهد نحو المجتمع وكان رقصهم بالسيف جزءا من احدى الطقوس القديمة التى كان يصحبها تقديم بعض القرابين ٠ وليس من شك فى أن أثر عبادة « برشتا » الوثنية واضح فى رقصة « برشتن » كما أن « سان جورج » قاتل التنين رمز لانتصار الخير على الشر ٠

وثمة رقصة فريدة يشترك فيها راقص يمثل دور رجل أبله يرتدى ثياب امرأة ويقاتل تنينا أو ثورا يمثله راقص آخر ٠

وفى توكسون كورينكا بمنطقة الباسك يرقص الأهالى رقصة بالسيوف يرفع فيها الراقص ، الذى يقوم بدور القبطان ، ذراعه عاليا بالسيف فى تمجيد للموت فى سبيل الوطن ٠ وترقص قبائل الماتا شينى رقصة يستخدمون فيها الرماح الثلاثية الشعب المزينة بالريش أما قبائل البويبلو فلازالت تحافظ على عادة تمثيل مصارعة الثيران وكثيرا ما يصحب هذا التمثيل حوار باللهجة الوطنية الدراجة ٠

العلاج بالرقص

يعتقد الأهالى فى المجتمعات البدائية أن الشفاء يتحقق بالرقى والتعاويذ للتخلص من الشياطين وطرد الارواح الشريرة وهم يتوسلون بالرقص العنيف والحركات الهستيرية المصطنعة حتى يخرجوا مغشيا عليهم ليفيقوا وقد تحقق لهم الشفاء ٠

وهذا النوع من الرقص يمارسه اتباع عقيدة « روح اسكوكى » فى افريقيا وعقيدة « كونج فو » فى الصين ٠

كما يمارسه بعض سكان أوروبا فى رقصة « سانت فيتوس » وفى رقصة أخرى للوقاية من الطاعون ٠

وقد كان الايطاليون يرقصون رقصة «التارانتلا» كنوع من العلاج من لدغة العنكبوت السام (الشبت) ٠

وثمة رقصات للعلاج يقلد فيها الراقصون بعض الحيوانات مثل رقصة الغزال عند الهنود الحمر فى أمريكا ورقصة الجاموس فى أيووا

وايركوا وتلجأ بعض القبائل الى تعذيب الجسد كوسيلة لطـــرد الروح الشريرة التى حلت بالجسد كما يعتقدون • وثمة رقصات عديدة من هذا النوع منها رقصة يقوم بها الهنود الحمر ويطئون فيها بأقدامهم جمرات الفحم ومنهـا أيضا رقصة رأس الجاموس ورقصــــة الرعد ورقصة الوجه الزائف •

وفى جهات أخرى يرقص الاهالى على ايقاع دقات الطبول السريعة ويدورون حول أنفسهم بسرعة كمــا يحــدث فى رقصـــة الصرع بسيبريا •

ويلجأ البعض الى تعـــاطى المخــدرات أو المسكرات للهـــروب من الواقع المؤلم الى عالم يزخر بالاحلام •

وقد يعمد بعض الراقصين الى طعن جسده بالسيوف كنـــوع من تعذيب النفس وتطهـير الروح •

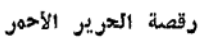
وفى العالم الاسلامى يجد أتبـــاع الطرق الصوفية فى حلقات الذكر بلسمـــا شافيا لأمراض الجسم والنفس •

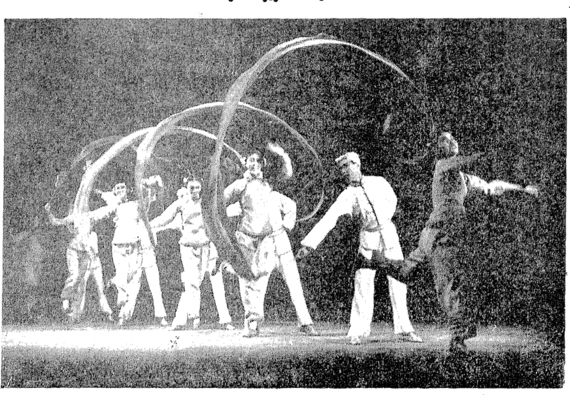
ومن الرقصات العلاجية رقصة الســـاحر الأرقش فى ســـاحل الذهب وساحل العاج ورقصة الشمس ورقصة الشبح ورقصة الحلم عند الهنود فى أمريكا •

وكثيرا ما يقوم الراقص فى هذا النوع من الرقصات بحركات بهلوانية بارعة يســـتعرض فيها مهارته في الدوران السريع والقفز والتثنى والزحف ثم يســـقط على الارض وقد تصـــلب جسمه •

وقد يرتدى الراقص قناعا يمثل وجه شيطان أو حيوان من الخشب أو الجلد وقد يكون له أنف طويل أو لحية أو قرنان وقد يرتدى شعرا مستعارا أو يطلى وجهه بالســـواد أو الطين أو يرسم فيه خطوطا سوداء وبيضاء وكثيرا ما يرتدى سترة خشنة من الصـــوف أو هلاهيل وقد يحمل جسد حيوان محنط أو ذيل حيوان وأحيـــانا يرتدى ملابس النســـاء أو يعلق الاجراس والجلاجل وقد يحمل فى يده سوطا او رمحا خشبيا أو سيفا من الخشب أو عصا •

وفى بعض الرقصات يمثل الراقصون معركة هزلية وكثيرا ماتصحب الرقصة بعض الطقوس السحرية •


رقصة الحرير الأحمر



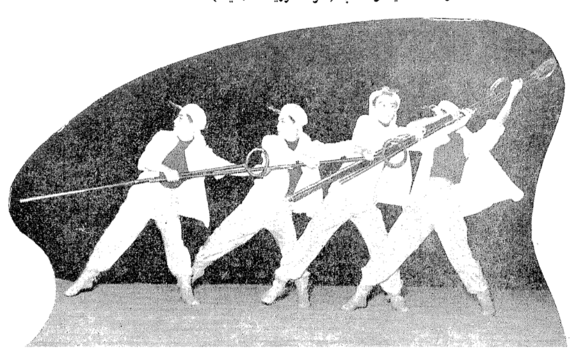
إعداد الموسيقى و الغناء الشعبى للمسرح

بقلم : رشدى صالح

تكلمنا فى مقالنا المنشور بالعدد الأول من مجلة الفنون الشعبية عن اعداد فرق الفنون الشعبية وتقديمها على المسرح •

ونريد فى هذا الحديث ، أن نعرض لناحية محددة ، وهى « المؤلفات » الموسيقية والغنائية التى ترتفع عنهـا ستائر المسرح أثناء عرض برامج فرق الفنون الشعبية •

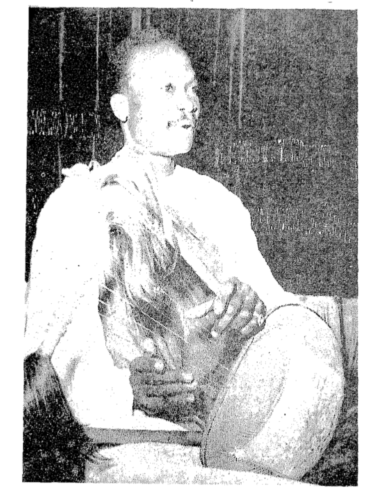
رقصة الحديد والصلب (فرقة كوريا الشمالية)





احدى رقصات فرقة رضا

عازف آله وترية تشبه آله الطنبورة والسمسمية



وحديثنا اذن ، يتناول :

أولا : المؤلفة الموسيقية الموضوعة للرقص الشعبى والمسرحى .

ثانيا : المؤلفة الموسيقية الموضوعة للغناء الشعبى والمسرحى .

ثالثا : مشكلات الفرق الموسيقية التى ينبغى اعدادها ، لكى تؤدى هذه المؤلفات الموسيقية .

وسنعمد فى دراستنا لهذه الجوانب الى تحليل أمثلة ، من البرامج التى شاهدناها أثناء المواسم الاخيرة .

ونسأل أنفسنا :

ـ كيف توضع المؤلفة الموسيقبة للرقص الشعبى المسرحى ؟

هناك طريقتان عامتان :

أولاهما طريقة تأليف الموسيقى لخدمة المؤلفة الراقصة المسرحية .

والطريقة الثانية هى تأليف الرقصة ، على أساس مؤلفة موسيقية بعينها .

والطريقة الاولى ، أوفى بالغرض ، وأصدق فى التعبير ذلك أن كل رقصة ينبغى أن تدور حول « فكرة » قابلة للعرض المسرحى ، وقابلة

للتحول الى تكوين راقص • انهـــا فكرة لها بداية وذروة ونهاية •

والانتقال من البداية الى الذروة ثم النهاية، يمر من خلال احداث أو وقائع صغيرة• بحيث يكون للرقصة فى اجمالهـــا « منطق » فنى متماسك •

رقصة صناعة الصلب

مثلا :

عرضت فرقة كوريا رقصـــة عن صـــناعة الصلب ، فدخلت المسرح مجموعة من الراقصين وبأيديهم الادوات الخاصة بسحب كتل الصلب الملتهب ، وأدى الراقصون رقصة ـ أو تمهيدا ـ قصيرا ، مليئا بالحيوية • ثم اتجهوا ناحية «الكواليس» واستمروا فى أداء هذا التمهيد •

وعندما كانوا يتراجعون ، كانت فتيـــات يلبسن ثيابا حريرية هفهافة ، يحملن «اشرطة» عريضة طويلة ويتموجن فى حركاتهن ، وينسبن فيما يشبه تدافع كتل الصـــلب الملتهب من الافران •

وتساعد الموسيقى والاضـــاءة ، فى ترجمة هذه الفكرة ، الى تكوينات واضحة مفهومة من الجمهور •

فى هذه الرقصـــة ، تتسلســـل الاجزاء الصغيرة ، من التمهيد الى الذروة، ثم النهاية•

وعند تحليـــل الموسيقى الموضـــوعة لهذه الرقصة ، سنجد أن كل جملة راقصة (جزء من الرقصة) يقابلها معادل موسيقى • وان كل انتقال من حالة الى حالة ، يقـابله انتقال ممـــاثل فى الموسيقى ، وان احتشاد التأثير الراقص فى الذروة أو النهاية ، يقابله احتشاد الايقاع والتكوين والموسيقى •

ونفس «التصميم» يراعيه مهندس الاضاءة ، حين يضع خطتها ويضبطها •

ويراعيه كذلك مصمم الأزياء • فى المؤلفة ، والراقصة اذن ، عبارة عن تكوينات متداخلة ومتســـاوقة هى التكوين الراقص ، يواكبـه التكوين الموســـيقى ، والتكوين التشـــكيلى والضوئى •

ان هذا كله يتحقق ، اذا بدأ تصميم هذه التكوينات من الفكرة المحورية للرقصة •

ومعنى ذلك ـ أن تخـدم المؤلفة الموسيقية المؤلفة الراقصة ، فتتقيد بها ، وتترجم عنها سواء من حيث موضوعها ، أو تكوينها •

وفى هذه الحـــالة ، يبدأ مصمم الرقصة فيضع « العناصر » ويركب منهـــا الجمل ، ويواكبه مؤلف الموسيقى ، على « البيانو » أو «الايقاع» •

ويظل العمل يجرى ، جزءا جزءا ، الى ان تستكمل الرقصة بنـــاءها ، وينتهى مؤلف الموسيقى من وضعها بدون توزيع • ثم يجرى توزيعها على آلات الاوركسترا •

وقد تدخل عليهـــا اضـــافة أو حذف أثناء التجارب على خشبة المسرح •

فتصميم المؤلفة الموسيقية اذن ، يتحول الى بناء فنى بطريقة النمو من جزء الى جزء ، ثم « الضبط » و « التصـــفية » ولهـذا السبب تصلح هذه المؤلفة للرقص المسرحى أولا وقبل أى شىء آخر • ذلك انها تؤدى وظيفة محددة، ولا نطلب منهـــا أو نتوقع ، أن تؤدى وظائف المؤلفات الموسيقية المختلفة عنها •

وأما الطريقة الثانية فهى اختيـــار مؤلفة موسيقية ، وبناء تكوين راقص عليها • ومؤدى هذا ان يتقيد مصمم الرقصة بالنص الموسيقى• وتتحول الرقصـــة الى عمـل تعبيرى ، أو تصويرى •

الجملة الشعبية والمؤلفة المسرحية :

وفى سائر الحالات ، يميل مصـــمم المؤلفة الموسيقية للرقص الشعبى الى استخدام الجمل الشعبية ، او الاستناد اليها كلما أمكن •

ونقول كلمـــا أمكن ، لان بعض حركات الرقص المسرحى لا يمكن أن نجـــد له ترجمة كافية فى الجمل الموسيقية الشعبية • بل ان بعض الاجزاء ، تفرض على مؤلف الموسيقى أن يستخدم بناء « جيوميتريا » صريحا •

وفى حالة فرقنا الشعبية المسرحية ، نجـد ان الرقصـــات التجريدية ـ وهى نـــوع من التكوينات الراقصة القائمة على الناحية الجمالية فى التشكيلات ـ وكذلك نجد أن رقصـــات الافكار الحديثة أو تلك التى تفرض نبضـــا

سريعا ، متغيرا ، لا تسعفها الجمل الشعبية الموسيقية ، وقد لا تسعفها الا الموسيقى التى وصفناها بانها حسابية أو هندسية •

رقصة الفلاحين والمماليك

وسنضرب مثلا بلوحة «المماليك والفلاحين» من البرنامج الثـاني للفرقة القومية للفنون الشعبية •

الفكرة المحورية فى هذه اللوحة هى فكرة المقـابلة بين سلوك المـماليك والفلاحين فى الماضى ، ثم انتصار الفلاحين المؤكد •

واذن ، كيف صيغت هذه الفكرة صياغة راقصة ؟

انها تتكون من رقصـات فرعية أو ثانوية مرتبة على النحو التالى :

١ ـ رقصة مجموعتى المماليك ـ مجموعة السيوف ومجموعة الخناجر •

وخلاصة التأثير الذى يعطيه هذا الجزء ، هو الايحاء بان المماليك كانوا معتدين ، ومستعلين على النـاس ، وطائشين ، وكأنهم جنـود مرتزقة •

٢ ـ رقصات زفة العروس الشعبية وهى : رقصة المباخر ورقصة الغوازى ورقصة العصى ورقصة بائع العرقسوس ورقصة الفتيات •

ولكن تسلسل فكرة اللوحة اقتضى ادخال أجزاء تربط بين هذه الرقصات •

ومن هنا نجد أن اللوحة ، تشتمل كذلك على أجزاء من التمثيل الصامت والتعبير •

وبهذا الشكل تتسلسل اللوحة على النحو الآتى :

١ ـ رقصة مجموعة السيوف (٨ راقصين)
٢ ـ رقصة مجموعة الخناجر (٨ راقصين)
٣ ـ حادثة استطرادية هىأن مملوكا يدخل المسرح ليقول لأقرانه ان عروسا مصرية جميلة قادمة ويغريهم بخطفها ـ وينسحب المماليك لتدخل زفة العروس •
٤ ـ رقصات المصريين (التى ذكرناها) •
٥ ـ حادثة استطرادية هى عودة المماليك وتحرشهم بموكب الزفاف •
٦ ـ مشهد لضرب وتمثيل صامت ، يصور معركة بين المماليك والشعب تنتهى بهـرب المماليك •
٧ ـ النهاية ـ استـمرار موكب الزفاف ، وقد أخذ المصريون سـلاح المماليك وطردوهم خارج المسرح •••

والآن كيف ترافق المؤلفة الموسيقية أجزاء هذه اللوحة ؟

انها ترافقها بالتسلسل الآتى :

١ ـ ايقاع على الطبول ـ مبنى على أساس حركات المماليك (موسيقى حسابية) •
٢ ـ جزء موسيقى يعزفه الأوركسترا بآلاته الغربية يصـاحب حركات المماليك من حاملى الخناجر •
(موسيقى حسابية) •
٣ ـ ايقاع يصاحب دخـول المملوك الذى يعلن عن اقتراب موكب الزفاف (موسـيقى حسابية) •
٤ ـ موسيقى شـعبية تقليدية ـ المزمار الصعيدى يصاحب دخول الموكب ورقصاته ، جمل شـعبية صيغت فى مؤلفة موسـيقية للمسرح) •
٥ ـ فترة صمت ـ يتخللها قرع السيوف والعصى •
٦ ـ موسيقى تصويرية تعبر عن المعركة •
٧ ـ موسيقى شـعبية تقليدية تصـاحب استمرار الموكب الشعبى والنهاية •

ومن التسلسل السابق ، نرى أن تصميم الرقصة يتحكم فى تصميم الموسـيقى ، وفى أنواعها • ولكن اللوحة ـ موضوعا وصياغة ـ تشتمل على حياتين مختلفتين : حياة يمكن أن تتصورها بصورة تجريدية هى حياة المماليك ، فتعبر عن خصائص المماليك عامة ، وعن معانى الغطرسة والعدوان الخ • وهذه قد يرافقهـا الايقاع أو الموسيقى الحسابية •

ثم هناك حياة نعرفها ، لأننا نعيشهـا ، ونتوارثها ، ونجد تعبيرها الكافى فى موسيقى المزمار والطبول الصعيدية ، وفى بعض الجمل الشهيرة التى تؤديها فرق الطبل البلدى •

وتكتسب هذه اللوحة قوتها ، من وضوح الفكرة ، ووضوح التكوينات ، وتساوقها •

وقد يلاحظ المشاهد أن مصمم الرقصـة

يتعمد ابراز الانتقالات من جزء الى جزء ، ومن تكوين الى تكوين ، وكأنه يتعمد حشد عواطف الجمهور ، وتوجيهها ، فى خط يوازى خط نمو اللوحة من بدايتها الى ذروتها (الصدام بين حياة المماليك وحياة الفلاحين) ثم نهايتها المرحة ـ النهاية المكللة بالنصر .

وقد يلاحظ المشاهد كذلك ، أن الآلات الموسيقية التى اشتركت فى عزف موسيقى اللوحة ، تراوحت بين المزمار والناى والدف والطبل والصاجات ، والتوقيع بالأكف ، وقرع العصى ، الى الآلات الوترية الشرقية ، ثم الى الآلات الوترية والنحاسية وآلات النفخ الأوروبية .

لكن كل آلة ، أدت دورها ، وفقا لتصميم الرقصة ذاتها .

المؤلفة الغنائية

وكما قلنا ، تخضع المؤلفة الراقصة ، لمقتضيات المسرح ، ونقول عن المؤلفة الغنائية التى توضع لبرامج فرق الفنون الشعبية ، انها تخضع لهذه المقتضيات .

ونعنى بالمؤلفة الغنائية ، أغانى المنشدين ، والأجزاء الغنائية أو الصيحات الملحنة ، التى يؤديها الراقصون أثناء حركة الرقص .

وقد شاهدنا نوعين عامين من هذه المؤلفات:

١ ـ نوع يقارب الغناء الشعبى التقليدى ، ويحرص على الالتزام به . وأظهر أمثلة هذا النوع غناء الفرقة اليونانية فى المهرجان الدولى للفنون الشعبية وأغانى فرقة أوغندة للفنون الشعبية .

٢ ـ والنوع الثانى يقارب الغناء الأوبرالى. فالأغنية الشعبية فيه تؤدى على أساس التوزيع الصوتى المسرحى .

والسؤال الأول هو : ما هو نوع الأغنية التى تصلح للمسرح ؟

أجابت الفرق الأوروبية التى اشتركت فى المهرجان الدولى عن هذا السؤال حين قدمت أغانى شعبية دارجة ، متوارثة ، منها أغانى سمر ، واغاظة ، ومراث ولعب . وقد لوحظ أن النصوص الشعرية لهذه الأغانى تتصف بصفات الأغنية الشعبية التقليدية ، من حيث التكرار ، واستعمال مقاطع صوتية ، ليس لها معنى محدد ، وان كانت لها وظيفة ، هى اقامة الوزن الشعرى ، ومن خصائصها أيضا بساطة المعانى ، وعدم تعقيد الصور البلاغية .

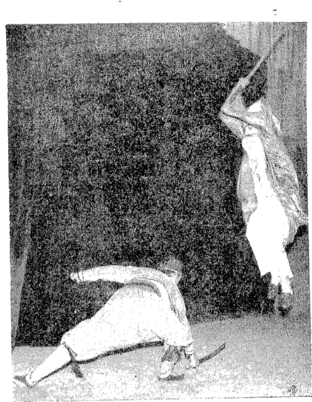
ولكن فرق الفنون الشعبية العربية أدخلت تعديلا على هذه الطريقة ، فقدمت أغانى كانت ذائعة على أفواه الناس ، بعضها يرجع الى القرن الماضى ، أو بداية هذا القرن ، واكتفت بتذكير الجمهور بلحنها أو مطلعها ، ثم اباحت للمؤلف أن يصنع على غرار النص الأصلى نصا حديثا ، وأباحت للموسيقى أن يستخدم جملة موسيقية مختارة من اللحن الأصلى ، بطريقة جديدة .

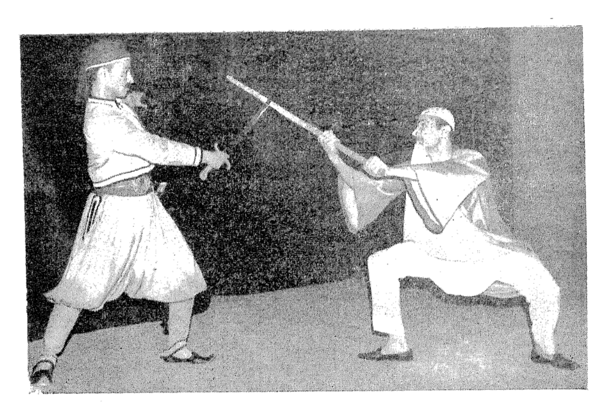
وبالطبع يعتبر هذا التعديل ، انشاء جديدا للأغنية المختارة .

ونحن لا نستطيع أن نقول انها أغنية فولكلورية ، بل هى أغنية موضوعية على غرار الأغنية الشعبية .

ولعل ندرة الدراسات العربية لفن الأغنية الشعبية ، هو الذى يسمح بهذا التوسع الشديد ، فى عملية الصياغة .

ونأمل ، أن تحذو فرقنا فى المستقبل حذو الفرق الأوربية فتختار أغانى فولكلورية ،





وتعدها للمسرح ، على أساس الاعداد الأوبرالى .. ذلك أن المؤلفة الراقصة — كما قلنا — وهى التى تفرض نفسها على عروض تلك الفرق ، وشكل الاطار الذى ينبغى أن تتسق معـه الأغنية والموسيقى — هذه المؤلفة الراقصة ، تنبنى على أساس تكنيك ، لا يرفض الباليه ، وان كان لا يستسلم له .

دراسة الأغنية الشعبية وعلاقتها بالعروض المسرحية

والآن كيف وصـلت الفرق العـالمية الى المستوى الرفيع فى غناء المجاميع ؟

وراء هذا المستوى ، جهد عالمى متصـل ، فمنذ أن انتعشت الدراما الموسيقية الغنائية ، فى القرن التاسـع عشر ، ونفـر من علماء الموسيقى ، مشغولون بدراسـة الموسـيقى الشعبية، والأغانى الشعبية ، والآلات الشعبية .. ومن أظهر هؤلاء العلمـاء بيللا بارتوك وصديقه زولتان كوداى ، اللذان جمعـا فى أوائل هذا القرن ما يربو على الأربعـة آلاف أغنية ، سجلاها بواسطة اجهزة تسجيل صوتية بدائية ، ثم قام بارتوك بدراستها ، واستخرج منها تلك المادة التى أعاد صياغتها للبيانو ثم للفرقة الموسيقية الكاملة . وبعد سنوات من عمل بارتوك وكوداى ، دخلت مادة الموسيقى الشعبية فى كونسرفاتوار المجر .

وتكرر نفس الشىء فى بلاد أوروبية أخرى، بحيث نجد دراسة الموسيقى والآلات الشعبية جزءا لا ينفصل من برامج التعليم فى المعاهـد العالية الموسيقية ، أو هى ميدان معتنى به ، من بعض علماء الموسـيقى ، ينشرون فيـه الدراسات ، ويجمعون له التسجيلات ويقومون فيه بأبحاث ميدانيـة ، قد تحملهم الى خارج أوروبا . وأما عندنا فنكاد نحصر دراسـات الموسيقى والآلات الشعبية فى عدد قليل جدا من الأعمال ، بعضها يدين لبيللا بارتوك نفسه الذى درس الموسيقى التركية ، وبعضها يدين لعلماء ألمان من أصحاب الموسوعات الموسيقية مثل زاكس ، وبعضها رسائل جامعية ، قدمت لجامعات برلين وفينا مثل رسـالة الدكتورة بريجيت شيفر عن الموسـيقى الشعبية فى سيوه ، وبعضها يتحدث حديثا عاما عن تاريخ الموسيقى العربية — المثقفة والدارجة — ومن ذلك كتابات هنرى فارمر — والمقالات المتفرقة التى نشرها الدكتور محمود الحفنى . وقـد

نجد فى مضابط مؤتمر الموسيقى العربية ، فقرات متفرقة أيضا عن الموسيقى الشعبية ، أو قد نجد عند بعض المستشرقين ، صفحات متفرقة أخرى عن الاغانى أو الموسيقى الشعبية العربية كما هى الحال ، فى الدراسة التى وضعها سارجنت عن أغانى حضرموتورقصاتها وموسيقاها ·

لكن ذلك كله لا يعدو مرحلة البداية ، والجهود الفردية المتقطعة ، ومثل هذا الوضع يصبح عقبة شديدة فى وجه الراغبين فى الاستفادة من الموسيقى الشعبيه ، والراغبين فى الانتفاع بها ، واستعمال آلاتها أو تطويرها لأغراض المسرح· ذلك أن وضع برامجموسيقية غنائية ، تستند الى هذا التراث ، يفترض أول ما يفترض ، أن تكون لدينا ذخيرة كافية منها ، نثق فى اصالتها ، ونعرف دلالتها ، ومجالات استعمالها ، وخصائصها الفنية ، ومدى تصويرها للعادات والتقاليد ، واتصالها بفنون التعبير الحركى ·

استعمالات الآلة الموسيقية الشعبية

وقد تتضح جسامة المشكلة عندنا ، اذا سألنا أنفسنا ،

– لماذا استطاعت الفرق العالمية أن تستخدم الاتها الشعبية ، وتعتمد عليها ، وتستغنى بها عن آلات الأوركسترا الغربية · لانزاع فى أن الحل الأمثل ، لعنصر الموسيقى ، فى برامج الفرق الشعبية ، هو الاعتماد على الآلة الشعبية مع تجديد وتوسيع استعمالاتها ·

وخذ مثلا آلات الايقاع : الطبول العادية الصغيرة ، وطبول المزمار البلدى ، والدفوف ، والنقارات وغيرها · ستجد ان الفنان الشعبى التقليدى درج على استعمالها ، لتعطى ايقاعات محددة ، لا يخرج عنها ، ولا يستطيع أنيوسع فيها ، وكل ما يصنع هو أن « يزخرف » هذه الايقاعات · وسبب ذلك فى ظننا أن العلماء المختصين بدراسة الآلة الموسيقية ، لم يدرسوا هذه الآلات ، ولم يستحدثوا فى صناعاتها ، وموادها ، وطريقة شدها ، وضبطها ، ماصنعه زملاؤهم فى أوروبا · حيث تجد – فى فرق البلقان مثلا – نفس الطبول البلدية ، لكنها اكتسبت الكثير من مقدرة آلات الايقاع فى الأوركسترا · ويرجع ذلك كما قلنا الى أنهم حددوا مجال استعمالها المسرحى ، ثم تدخلوا فى طريقة صنعها ، وحجمها ، وطريقة ضبطها·

ويتضح الامر ، كذلك ، حين نلاحظ أن آلات النفخ عندنا ، ما تزال تؤدى تلك الاستعمالات الرتيبة البدائية ، فى حين أن أمثال هذه الآلات – وخاصة المزمار الصعيدى – قد تطورت فى البلاد الاوروبية ، بحيث أصبح « نفس المزمار » يؤدى قدرا كبيرا مما تؤديه آلة النفخ الأوركسترالية ·

وقد لاحظنا مثلا فى فرق البلقان والصين على السواء أنهم أدخلوا على « أورغون الفم » تعديلات تكنيكية ، فى صناعته وضبطه ، جعلته قادرا على أن يؤدى استعمالات ثرية ، لا تصل اليها آلات النفخ العادية المشابهة · ويعتمد « أورغون الفم » كما نعلم على النفخ فى مجموعة من الأنابيب الصغيرة ، المنتظمة ، أو المختلفة ، طولا وسمكا ·

وكذلك الشأن فيما يخص الربابة ، فنحن نجد هذه الآلة ، قد أصبحت أقرب ما تكون الى الآلة الأوركسترالية فى فرق البلقان ، على حين أنها ما تزال دارجة عندنا ·

ولكن ما أهمية تطوير هذه الآلات الشعبية ؟

من الناحية العملية ، يرتبط هذا التطوير ، بمشكلة اعداد العازفين أنفسهم ، فحين نعتمد على الآلة الشعبية الدارجة ، تكون وسيلتنا أن يحفظ العازفون المؤلفة الموسيقية ، ويؤدوها ، ب « السماع » وقد لا نضمن أنهم سيتحاشون « الارتجال » ، أو أن آلاتهم لن « تخسر » و « تنشز » من لحظة الى أخرى ·

أما اذا تحكمنا فى المادة التى تصنع منها هذه الآلات ، وفى « أنماطها » وضبطنا أحجامها وتجويفاتها وفتحاتها ، وأوتارها ووضعنا لها مؤلفة موسيقية مبنية على الميراث الشعبى ، فاننا نستطيع أن ندرب العازفين المتعلمين على العزف عليها ، وفقا للنوتة الثابتة · ومؤدى هذا أن نضمن مستوى واحدا ومحددا ، طال الزمن الذى نعرض فيه هذه الموسيقى أو قصر·



فرقة رضا فى رقصة شعبية

الطبول فى الرقص الشعبى الأفريقى تستخدم كوسيلة أساسية فى الأداء



فنون المسرح
والمؤلفة الراقصة الموسيقية

وهكذا يبدو لنا أن المؤلفة الراقصة التى تقدمها فرقة للفنون الشعبية ، ينبغى أن تعتمد على فنون مختلفة من فنون المسرح ـ مثال ذلك فن « تصميم الرقصات » المسرحية ، وفن الموسيقى المسرحية ، وفن الاخراج والاضاءة ، وفن الازياء والديكورات • بل فن الدراما ذاتها

ونحن لا نغالى فى قولنا هذا ، لأننا نتوقع من الفرق التى تقدم مادة شعبية على المسرح ، ان تترجمها الى فن مسرحى معاصر رفيع المستوى •

ومعنى ذلك ، أننا نتوقع منها أن تستعمل هذه المادة ، استعمالا جديدا ، وفى اطار فنون المسرح المتقدمة •

وليس هناك «مبرر» فنى أو علمى ، يدعونا الى أن ننقل الى خشبة المسرح ، جزءا مما يجرى فى « السامر » أو « المولد » أو « السوق » كما هو وبدون تغيير • ليس هذا فقط ، لأن المسرح بطبيعته ، مختلف عن السامر والمولد والسوق بل لأن الفن الشعبى الذى أنشأه العامة ليستعملوه فى السامر أو السوق ، لا يصلح ـ من حيث بنائه ومعطياته ـ للعرض ـ كما هو ـ فى مجال فنى مثقف ، هو فن المسرح •

وقد نفهم أن الذين يدعون الى تقديم الفن الشعبى « الخام » على المسرح ، تدفعهم عواطف طيبة • لكن العاطفة شىء ، والتصور العلمى لوظيفة هذا الفن شىء آخر •

وقد رأينا أن أكثر بلاد العالم الآن تنحو نحو تطوير فنونها ، عندما تنقلها الى المسرح •

وحتى الفرق اليونانية أو الأوغندية أو اليابانية التى تعلن تمسكها بتقديم الفن الشعبى بدون تغيير ، تدخل عليه تغييرات أساسية ، دون أن تدرى • ذلك أنها « تركزه » وتجعل له بداية ونهاية ، محددتين ، وتخضعه لعمليات « الميزانسين » وتكسوا الراقصين بأزياء واكسسوارات ليست مما يستعمله الانسان فى حياته الجارية ، ثم هى تعرضه تحت أضواء المسرح ، وليس تحت ضوء الشمس ، وطلاقة الطبيعة ، واسترسال الحياة الواقعية •

وخلاصة الرأى اذن ، أن كافة الفرق التى شاهدناها ـ ولعلها تزيد على الثلاثين فرقة زارت القاهرة فى السنوات الست الاخيرة ـ تدخل تطويرا على الفن الشعبى حين تنقله الى المسرح ، غير أن بعضها ، يتعمد هذا التطوير ، ويضع له الاسس ، ويمضى فيه دون تردد ، بينما يحذر أقلها هذا التطوير ويأخذ منه قدرا قليلا ، ويحاول أن يبرز اصالة هذا الفن ، ويجلوها ، بصيغ تقليدية (فيدخل البكائيات ضمن أغانى الكورال مثلا) •

لقد دخلت فرقنا العربية هذا المجال الواسع ، وأمامها مشكلات لاسبيل الى التهوين منها ، لكنها بدأت تعمل ، يحدوها الأمل فى أن تستثمر رعاية الدولة لها ، وتشجيعها اياها لكى تطوى مسافات التخلف ، وترقى الى حيث ينبغى أن تحمل رسالتها ، كأعمدة لهذا الفن المسرحى ، تشع قيمه ، وتؤدى رسالة المسرح فى مجتمع قائم على الكفاية والعدل ، متجه الى القاعدة الواسعة من جمهور المواطنين ، هادف الى صنع حياة كاملة جديدة ، قوامها التخطيط والعمل ، والتخطيط والعلم •

رشدى صالح



من صعيد مصر



رقصة الكف

Moderato

غناء

تصفيق

طار

Sempre simile

بقلم :
محمد عبد المنعم الشافعي



حفلة رقص الكفافة

أكدت لى جولاتى كباحث ومسجل للرقص الشعبى أن فى أعماق ريفنا أكثر من رقصة شعبية تصلح للعرض لو وجدت الخبراء الذين يعملون على تطويرها وتصميم أزيائها واخراجها بما يليق بالعرض المسرحى ، على ألا تفقد الرقصة روحها الشعبية ، وأن تؤدى فى الاطار العام الموائم لعاداتها ومعناها .

وقد شاهدت فى جولاتى الرقصات الشعبية الآتية :

١ ـ الرقص بالعصا .

٢ ـ التحطيب .

٣ ـ رقصة الكف .

٤ ـ رقص الغوازى (بلدى بالصاجات وجهينى بالعصا) .

٥ ـ رقص الخيل .

٦ ـ التحطيب فوق الخيل .

٧ ـ الرقصات الشعبية فى الأفراح والاحتفالات .

ويسرنى أن أقدم للقراء رقصة « الكف » وهى رقصة جميلة أعتقد أنها تصلح للعرض على المسرح ، ومما يؤسف له أن هذه الرقصة الشعبية لم تحظ باهتمام أى فرقة من فرق الفنون الشعبية حتى الآن .

وقد شاهدت هذه الرقصة فى حى الحمام بالأقصر ، وقدمتها جماعة من أهل الحى ، واشترك فيها الرجال والنساء والأولاد والبنات ، وقد لاحظت أنه ما ان تبدأ الرقصة حتى يتملك كل فرد من المتفرجين رغبة محمومة فى الاشتراك فى هذه الرقصة الشعبية التى يؤديها الجميع على ايقاع الدفوف وتصفيق الأكف .

وقد سميت هذه الرقصة باسم رقصة « الكفافة » لأنها تتم على ايقاع تصفيق الأكف وهى رقصة جماعية يشترك فيها الكبار والصغار والرجال والنساء ويقدمونها للتعبير عن مشاعرهم فى الافراح والمناسبات السعيدة يقدمونها تحية للعروسين واحتفالا بالعائدين من الحج ويرقصونها فى مناسبة الختان .

وتتميز رقصة الكفافة بسهولة خطواتها وبالأداء الجماعى المنظم وان كانت تتطلب مرونة فى الجسم وتوافقا بين ايقاع دبيب القدمين والتصفيق بالكف وتصاحب الرقصة أغنية فردية أو جماعية ويستخدم الدف فيها كآلة موسيقية شعبية وعندما يشعر أحد الراقصين بالتعب ينسحب من الحلقة ويحل بدله آخر ويرتدى الراقصون والراقصات الملابس الشعبية التقليدية .

راقص فى وضع أساسى لرقصة الكفافة



تدوين الرقصة ووصفها

يقف مجموعة من الرجال على شكل قوس ويتراوح عددهم بين سبعة وعشرة أفراد وعلى الجانب الأيسر من هذه المجموعة يقف أحد المغنين وعلى الجانب الآخر يقف أمامهم بقليل رجل يمسك بدف .

ويختلف تصفيق الراقصين فقد يقوم كل منهم بتصفيقة واحدة منتظمة أو بتصفيقتين وعند الرقص ينثنى الجذع العلوى للجسم قليلا الى الأمام وتكون الرجلان مفتوحتين وتتقدم احداهما قليلا للأمام بينما تكون الركبتان منثنيتين قليلا وترفع القدم الأمامية ويدق بها على الأرض مع كل تصفيقة وفى هذا الوضع يحمل الراقص ثقل جسمه على الرجل الاخرى (الخلفية) ولكن هذا الوضع لا يدوم كثيرا اذ سرعان ما يتغير عند ما تتحرك المجموعة جهة اليمين وجهة اليسار (على الجانبين) وتكون الرجلان مفتوحتين قليلا وفى وضع متواز ويتقدم الراقصون بخطوات قصيرة للأمام مع تحريك الذراعين من الخلف الى الامام وثنى الكوعين وهز الكتفين . وتواصل المجموعة الرقص وتقوم بتغيير أوضاعها بأن تقف فى وضع أمامى (تكون احدى الرجلين للأمام) .

ويتقدم كل فرد من المجموعة باحدى الرجلين للأمام مع التصفيق ولكن فى بطء وبخطوات قصيرة حتى تصل المجموعة الى وضع ركبة ونصف (تكون احدى الركبتين ملامسة للأرض) ثم يميل كل راقص بجذعه الى الأمام مع التصفيق ثم يتقدم بعد ذلك من هذا الوضع بأن يرتمى بمؤخرته للخلف لكى يجلس على الرجل الخلفية على أن تكون الركبة الأمامية مفرودة ثم تواصل المجموعة حركاتها من وضع الوقوف فتنب بالقدمين معا جهة اليمين وجهة اليسار والركبتان منثنيتان مع التصفيق ويلاحظ أن الجذع ينثنى جانبا فى اتجاه الوثبة وقد رأيت كل راقص ينب جانبا بقدم واحدة تتبعها القدم الأخرى وبينما ترقص المجموعة تدخل فتاة أو أكثر ويقفن فى وسط القوس نحو الامام أما اذا كانت سيدة فانها تغطى كل

جسمها وتحجب وجهها وترتدى شالا أســـود تغطى به رأسها ووجهها وينسدل حتى نهـاية يدها وهذا الشال يشبه جنـــاح الطائر • ثم ترقص الفتاة أو السيدة أمام المجموعة وتمشى وتدور وتتحرك يدها تبعا لحركاتها وهى بذلك تمثل حركات جناحى الطائر وتثنى جذعهـــا جهة الجانبين وتتخذ يداها وضع الذراعين جانبا فى وضع ثابت مستمر وتحمل ثقل جسمهـا على قدم واحدة تقف بها فى وضع كامل على الأرض بينما تستند على مشط القدم الأخرى فقط •

ويتغير وضع الرجل عندما يتقدم تبعا لاتجاه تحركاتها ثم يعقب دخول السيدة رجل يرتدى جلبابا ويضع على رأسه شالا أبيض يمســـك طرفيه بيديه الممتدتين جانبا ويرقص أمـــام

حركة مزدوجة بين راقص وراقصة فى رقصة الكف



السيدة ونلاحظ أن الرجل يرتدى شالا مثـل السيدة وهو يتابعها فى خطواتها ويحمل ثقل جسمه على قدم واحدة ويستند أيضاً على مشط قدمه الأخرى • ثم يدور الرجل أمـــام وحول المرأة وهو يقوس ظهره وهو بحركاته هـذه يبدو كمن يحمى هذه السيدة أو يؤكد أنهـا له وحده ومن هنا يجب أن يكون هذا الراقص ، أخا أو أبا أو زوجا لهذه السيدة •

ويقـوم هذا الراقص الفردى بثنى ركبتيه بصورة كاملة فى بعض حركاته وجدير بالذكر أن الغرض من دخول السيدة واشتراكها فى الرقصة تأكيد حمايتها ونصرتها وقد لاحظت أن المجموعـة تقـــوم بثنى ومد الركبتـــين باستمرار •

ويتراوح عدد الراقصين المشــــتركين فى الرقصة بين عشرين وخمسين وعدد الراقصات بين تسع وخمسين ويصاحب هذه الرقصـــة أغنية تقول :

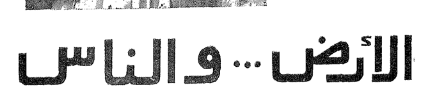
جبلى (١) جبـلى يا ســلام
جبـلى زر علحمـــام جبلى
أى وه جبـــلى أيوه
رايحين فين يا بسبوســـة
جسمك أحـلى مل جوطة (٢)
جســـمك أحلى مل جوطـة
هـــو يا

وليس من شك فى أن هـــذه الرقصة من الرقصات الشعبية الصـــميمة ومن تراثنـــا الشعبى الأصيل وأرجو أن يتناولها احد خبراء الرقص بالتطوير وأن تقدمها احدى فرق الفنون الشعبية على المسرح وأعتقد أنها ستكون لوحة حية جميلة تؤكد بحق تراثنا الشعبى العريق•

---

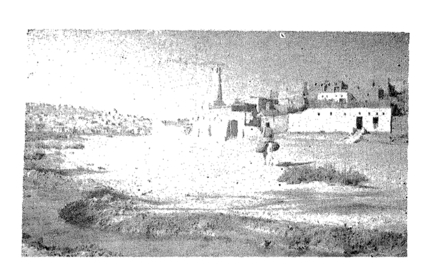
(١) جبلى = قبلى •
(٢) جوطه = طماطم •





بقلم : الدكتور محمد محمود الصياد

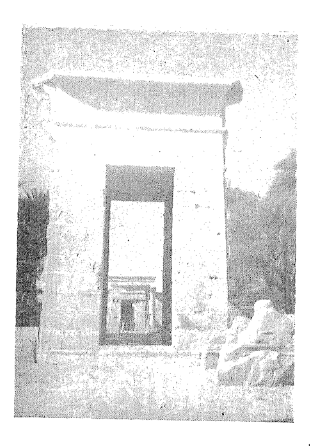
ليس واديا وليس جديدا بحسب مفهوم أصحاب الجغرافية والجيولوجيين ، ولكن الاصطلاح لا مشاحة فيه كما يقول المناطقة وأهل اللغة ! وقد اصطلحنا منذ بدأنا نهتم باستثمار منخفضات الصحراء الغربية على عهد الثورة ، أن نطلق عليها اسم «الوادى الجديد» وحسنا فعلنا فعسى أن يكون لنا منها واد يفيض بالخير والنماء بعد أن ضاق وادينا القديم «وادى النيل» بسكانه الذين اشتد ضغطهم على موارده الاقتصادية مع زيادة نسلهم وتكاثر عددهم .



وتشغل صحراء مصر الغربية الجزء الأكبر من أراضيها فهى تنبسط على أكثر من ثلثى مساحتها ، وهى فى مجموعها سلسلة من الهضاب متوسطة الارتفاع ، لا تتصل حلقاتها بل تفصل بينها منخفضات واسعة تختلف فيها المناسيب فيقع بعضها فوق مستوى سطح البحر ويقع البعض تحت هذا المستوى ، وتتجمع هذه المنخفضات فى مجموعتين احداهما فى الشمال والاخرى فى الجنوب ٠

أما المنخفضات الشمالية فتمتد فى اتجاه مستعرض ، وتبدأ من واحة جغبوب فى الأراضى الليبية وتكون الحلقات الأخرى فيها واحة سيوة ومنخفض القطارة ووادى النطرون وواحة الفيوم ثم تنتهى السلسلة بمنخفض الريان ٠ ويفصل هذه المنخفضات الواحد منها عن الآخر ألسنة من الهضاب ٠ وتتميز جميعا بانها تنخفض أو ينخفض جزء منها على الأقل الى ما دون مستوى سطح البحر ٠ فتنخفض واحة سيوة ١٧٠ مترا ووادى النطرون ٢١ مترا ، ووادى الريان ٤٣ مترا وواحة الفيوم الى ٤٥ مترا ويهبط منخفض القطارة فى أعمق أجزائه الى ١٤٣ مترا تحت سطح البحر ٠ كذلك تتميز هذه المنخفضات بوجود البحيرات الملحة التى تتفاوت فى أحجامها وفى درجة ملوحة مياهها كبحيرة قارون فى الفيوم والبحيرات العشر التى توجد فى وادى النطرون ٠

وعلى عكس هذا النطاق الشمالى، نجد نطاق الواحات الجنوبية يتخذ اتجاها يكاد يكون طوليا فى أغلب الأحوال، ويبدأ من واحة دنقل فى الجنوب الشرقى متجها صوب الشمال الغربى ثم يصنع قوسا فتحته الى الشرق ٠ فى هذا المنخفض توجد واحات دنقل والخارجة والداخلة والفرافرة والبحرية ، وتختلف مناسيب هذه الواحات الواحدة عن الأخرى ، فتقع واحة دنقل على سفح ينحدر من منسوب ٥٠٠ متر الى منسوب ٥٠ مترا فوق سطح البحر ، ويستطيل المنخفض الذى تشغله هذه الواحة قليلا نحو الشرق ، وينفتح فى الغرب ليتصل بالمنخفض الرئيسى فهو شبيه بحوض تحيط به هضبة لا تغلقه الا فى الغرب،



بوابة معبد هيبس من الخارج (الواحة الخارجة)

وهو فى هذا يشبه حوض الواحات الخارجة ولكن هذا الاخير ينفتح فى الجنوب حيث يلتقى الحوضان ٠ وترتفع الهضبة التى تحف بحوض الخارجة فى الشمال الغربى فيصل ارتفاعها الى نحو ٥٠٠ متر وتشرف على العنق الضيق الذى يفصل بين الواحات الخارجة والداخلة ٠

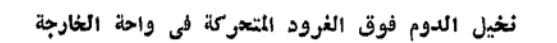
أما منخفض الفرافرة فحوض كبير مغلق من كل الجهات متوسط ارتفاعه عن سطح البحر نحو مائتى متر ، ويتوسطه حوض آخر أصغر متوسط ارتفاعه مائة متر هو فى الواقع الحوض الذى يحتضن واحة الفرافرة ، فاذا اتجهنا شمالا انتهينا الى منخفض الواحات البحرية ، وهو يتكون من حوضين متجاورين أكبرهما هو الذى يقع فى الجنوب ، وتتخلل المنخفض عدة تلال يزيد ارتفاعها على مائتى متر فوق سطح البحر ، ولكن منوسط منسوب الحوض نفسه لايزيد على المائة متر٠ ومنخفض البحرية كمنخفض الفرافرة مقفل من كل نواحيه وتحيط به الهضبة على ارتفاع مائتى متر ٠

ويمتد من واحة سيوة فى الشمال الى الجلف الكبير فى أقصى الجنوب بحر الرمال الذى يبلغ طوله نحو ٨٠٠ كيلومتر على عرض ٣٠٠ ك٠م٠ فى المتوسط ، ويتكون من رمال عميقة قد يصل عمقها الى أكثر من ثمانين مترا ٠ وتوجد الكثبان الرملية التى تمتد فى سلاسل عظيمة الطول قليلة العرض تعرف « بالغرود » وتمتد فى نطاقات متوازية عينت اتجاهاتها حركات الرياح ، وأهمها وأكثرها امتدادا سلسلة « أبى محارق » التى تمتد من الطرف الشمالى الشرقى للواحات البحرية حتى الواحات الخارجة فى الجنوب أى لمسافة ٣٠٠ ك٠م٠ تقريبا ، ثم تختفى عند الواحات الخارجة لتظهر فى جنوبها من جديد فتمتد لمسافة ١٥٠ ك.م. أخرى على عرض بضعة كيلومترات وهناك نطاقات أخرى من غرود الرمال ولكنها أقصر من سلسلة أبى محارق ، وبعض الكثبان هلالى الشكل يتجه بظهره نحو مهب الرياح، ولما كانت هذه الرمال متحركة فهى دائمة الاغارة على الواحات ، ولا بد من وسيلة لايقافها لنضمن الاستقرار للواحات وسكانها٠

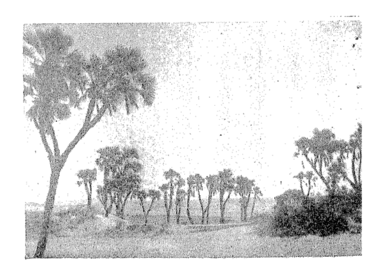
ويختلف الكتاب حول الطريقة التى تكونت بها منخفضات الصحراء الغربية فيرجع بها البعض الى التعرية الهوائية ويرون أن عوامل الجو بحرارته وبرودته ورياحه هى التى حفرتها ويدللون على ذلك باحاطة الرمال بالواحات ٠ ولكن البعض الآخر يضن على الرياح بهذا الشرف ويرى أن الماء هو الذى أجهد نفسه فى تشكيلها فهى عندهم ليست سوى بقية من واد نهرى قديم كان ينبع من جبل العوينات حيث تلتقى حدود مصر مع حدود ليبيا والسودان ٠ ومع أن الاجماع تام على أن أحد العاملين هو المسئول عن تكوين المنخفضات ، فانه لا يوجد رأى قاطع بأيهما هو العامل الوحيد٠ ولا نريد هنا أن ندخل فى التفصيلات فلكل من الفريقين حججه وليس من هدفنا هنا أن نناقش حجج كل فريق ٠



فتاة تحمل سلال من الخوص من صنعها ـ الواحة الداخلة



نخيل الدوم فوق الغرود المتحركة فى واحة الخارجة



وكما اختلف الكتـاب حـول الطريقة التى تكونت بها الواحات فقد اختلفوا كذلك حول مصادر مياهها الجوفية التى تختزنها طبقـات الأرض ، وتتفجر أحيـانا على شـكل عيون أو يتوصـل اليهـا بحفر الآبار ، فقال قوم بأن مصـدرها هى الامطار التى تسـقط فى كل صيف على مرتفعات أردى وعنيدى فى جمهورية تشاد وتنشر بها طبقـات الحجـر الرملى التى تنحدر فى وضع مائل منتظم نحو الشمال ومن ثم فهى مستمرة ما استمرت الأمطار ، وقال آخرون انها مياه اختزنها جوف الأرض منـذ عهد سحيق يوم أن كانت الصحراء تتمتع بمطر غـزير ، فهى اذن رصـيد مختزن فى طبقات الحجر الرملى. وفريق ثالث يذهب الى أن لمياه الواحات صلة بنهر النيل ويقول بوجود فرع له مستخف تحت رمال الصـحراء وهو رأى لا يقوم عليه أى دليل اللهم الا اذا كان القصد به هو أن مياه الواحات مصدرها الأمطار التى تسقط فى غـرب السـودان فيكون تسربها السطحى روافد بحر العرب وبحر الغزال ، ويكون تسربها المستخفى مياه الواحات ، واذا كان هذا هو القصد فانه رأى لا يختلف عن الرأى الاول فى المضمون وان اختلف عنه فى الصورة !

- ٢ -

واضح اذن أن الوادى الجديد بمفهومه العام انما يشمل منخفضات الصحراء الغربية جميعا، ولكن الشائع بين النـاس هو المفهوم الادارى لمحافظة الوادى الجديد التى تقتصر على منخفضين من منخفضات الصحراء الغربية هما منخفض الواحات الخارجة ومنخفض الواحات الداخـلة وسنأخذ فى حديثنا هنا بهذا المفهوم .

منخفض الخارجة

ويقع منخفض الخارجة بين خطى عرض ٢٤ درجة ، ٢٦ درجة شمالا ولا يزيد عرض الشقة من الهضبة الصحراوية التى تفصله عن وادى النيل على مائتى كيلومتر ، ويقع المنخفض على عمـق يتراوح بين ٣٥٠ ، ٤٠٠ متـر تحت منسوب الهضبة الليبيـة . وحـدود المنخفض واضحة المعالم فى الشمال والشرق حيث توجد بعض المرتفعات من حجر الجير كجبل الطير ، وجبل طارف فى الشـمال وجبال غنيمة وأم الغنايم ، وقرن جناح ودوسن فى الشرق ، ولكن الحدود الجنوبية والغربية ليست على مثل هذه الدرجة من الوضوح لعدم وجود مرتفعات كالتى رأيناها فى الشرق والشمال ، وجرت العادة أن تعتبر بداية غرود الرمال هى الحد الغربى وأن يعتبر أقصى بئر نحو الجنوب هو الحد الجنوبى ، وعلى هذا الاساس فان طـول المنخفض من الشـمال الى الجنـوب نحو ١٨٥ ك.م. بينما يتراوح عرضه بين ١٥، ٣٠ ك.م. غير أن المنخفض يتسع فجأة فى الشمال الغربى فى نواحى قرية المحاريق فيصبح عرضه زهاء ثمانين كيلومترا ، **ومن ثم فان مساحته تربو على الثلاثة آلاف كيلومتر مربع لم يكن يستغل منها فى الزراعة سوى ١٪ قبل أن تمتد اليها يد الثورة بالاصلاح والتعمير .**

ويربط المنخفض بوادى النيل عدة طرق ، أهمها وأحدثها الطريق الذى يبدأ من أسيوط وهو من طرق الثورة التى رصفته وعبدته ، ويبلغ طوله نحو مائتى كيلومتر ويسلك فى جزء كبير منه طريق « درب الاربعين » القديم الذى كان أهـم طرق القـوافل التى تربط مصر بغربى السودان ، والذى حمل آثارا من الحضارة المصرية الى قلب افريقية خلال العصور المتعاقبة للتاريخ .

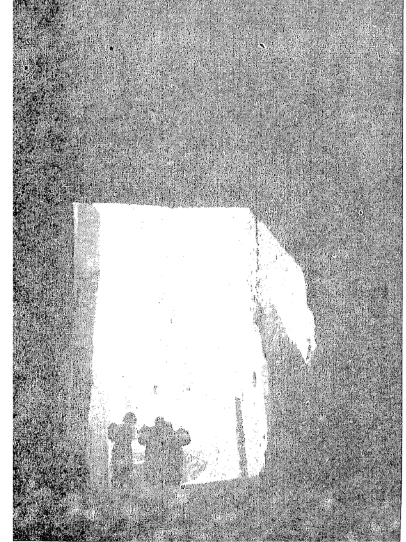
وكان هنـاك خط حـديدى يربط الخارجة بالنيل وهو خط ضيق طوله ١٩٥ ك.م. كان يتفرع من سكة حديد الصـعيد غير بعيد من نجع حمادى ، وكانت قد أنشأته شركة انجليزية فى سـنة ١٩٠٩ بقصـد استثمـار الاراضى الصالحة للزراعة فى الواحات ، فلما فشلت فى تحقيق غـرضها وصفت أعمـالها باعت الخط للحكومة بعد ثلاث سنوات من انشائه واستمر الخط نحو نصف قرن وهو وسيلة المواصلات الحديثـة الوحيـدة التى تربط الخارجة بالنيل فلما أنشىء الطريق الزراعى الخارج من أسيوط وتحولت اليه حركة المسافرين والبضائع قل الاقبال على استعمال الخط الحديدى فلم يعد هناك محل للابقاء عليه .

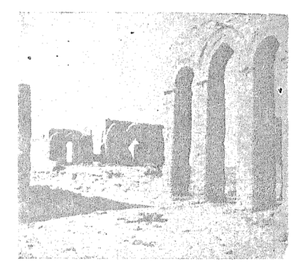




الرمال المتحركة (الغرود) فى الواحة الخارجة

شارع ضيق فى قرية القصر كانت له بوابات تقفل فى المساء





أطلال فى مدينة الموتى

دراسة القمح فى الواحات الخارجية

منخفض الداخلة

أما منخفض الداخلة فتبلغ مساحته نحو ٤٠٠ كيلومتر مربع ويقع الى الشمال الغربى من منخفض الخارجة ويبعد عنه بنحو ١٢٠ كيلومترا وتتميز الحافة التى تحده بأنها ليست واضحة المعالم الا فى الشمال حيث يمتد من الشرق الى الغرب جرف ضخم شديد الانحدار وقد تبرز منه ألسنة تتعمق فى أرض المنخفض التى ترتفع عن منسوب ارض الخارجة. ويربط بين الواحتين طريق كان وعرا حتى عهد قريب ثم عبد ورصف فى السنين الاخيرة ويمر بسهل « الزيات » المنبسط الواسع الذى تتجه اليه الآن مشروعات الاصلاح والاستثمار.

وأرض الخارجة اكثر خصوبة من أرض الداخلة وبهذا يفخر سكانها حتى أنهم يشبهونها بأرض النيل • وانها لأرض طبيعية فعلا ينتظر منها الخير يوم أن توفر لها حاجتها من المياه ، وترتبط مياه الخارجة بعمقين : فهى توجد فى الطبقة السطحية التى لا يزيد سمكها على ٧٥ مترا ، وفى هذه الطبقة يتفجر الماء على شكل عيون طبيعية فى معظم الاحوال ، ثم الطبقة العميقة التى لا يمكن الحصول على مياهها الا بحفر الآبار ، وماء هذه الطبقة هو عماد الاستغلال الزراعى الحديث ، وآبار المنطقة على انواع فمنها ما يندفع منه الماء عاليا وهى الآبار الارتوازية ، ومنها ما يقل فيه ضغط الماء فيصبح من الضرورى استخدام الطلمبات •

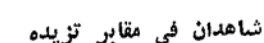
وتختلف موارد مياه الداخلة عن موارد مياه الخارجة فقاع المنخفض هنا صلصالى وتحت الصلصال تمتد طبقات الحجر الرملى ، ولذلك كانت العيون الطبيعية محدودة ، وتحفر الآبار في الداخلة الى أعماق تتجاوز طبقة الصلصال، ومعظم الآبار الموجودة فى الواحة قديم والكثير منها مما حفر على عهد الرومان •

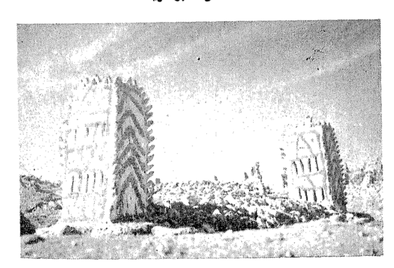
والماء هو أساس الثروة فى الواحات وتقدر ثروة الفرد بما يملك من مصادر المياه • ولا يوجد فرد فى الواحات يمتلك عينا أو بئرا بمفرده وانما كلها مقسمة بين افراد • ولهذا كان من الضرورى وضع قاعدة لتقسيم المياه بين الملاك بالقسطاس• وقد اتخذ القيراط المائى أساسا للتقسيم ، وهو المقدار من الماء الذى يكفى لرى أربعة أفدنة من الارض فى الصيف وخمسة أفدنة فى الشتاء ، ولهم فى حسابه طرق يتوارثها الابناء عن الآباء •

- ٣ -

مراكز العمران

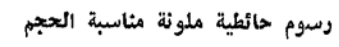
ويبلغ عدد سكان محافظة الوادى الجديد نحو ٤٠ الف نسمة • وتقوم القرى التى يسكنونها على روابى عالية حتى ليخيل اليك من بعيد أنها حصون منيعة أو قلاع شاهقة والبيوت مبنية باللبن وهو اكثر مواد البناء ملاءمة لجو الواحات ، وهى فى الغالب ذات طابق واحد وقليل منها يتكون من طابقين أو ثلاثة ونوافذها وأبوابها ذوات مصراع واحد يصنع من خشب السنط أو الدوم ، وتقفل الابواب بضبة من الخشب تذكر بما كان يستخدم آل فرعون • وفوق مداخل البيوت يضع القوم عادة لوحات من الخشب محفور فيها اسم الله واسم صاحب البيت وبعض الدعاء . والشوارع ضيقة ملتوية وكثير منها مسقوف أتقاء لحرارة الصيف وربما وجدت فى السقوف هنا وهناك كوى يتسرب منها شعاع من نور ، ولكن مصدر النور الأساسى هو حيث تلتقى الشوارع وتترك الميادين مكشوفة بلا سقوف•


شاهدان فى مقابر تزيده

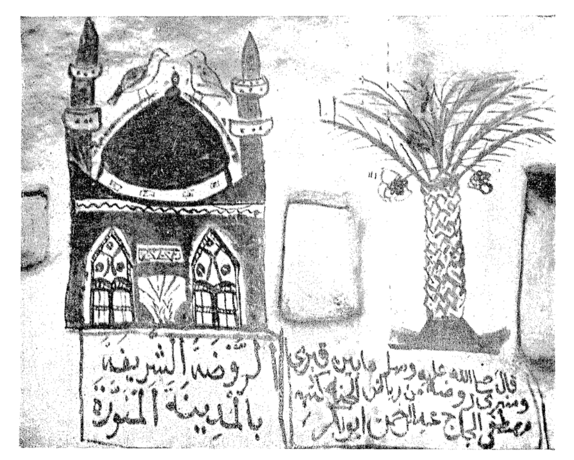


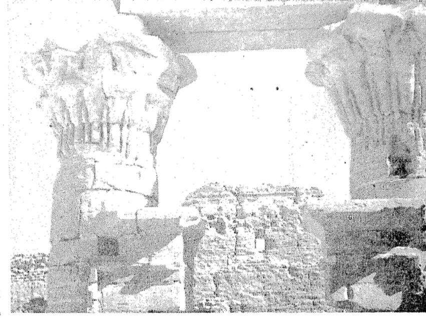


رسوم حائطية على واجهة منزل



رسوم حائطية ملونة مناسبة الحجم



أعمدة فرعونية فى معبد الغويطة

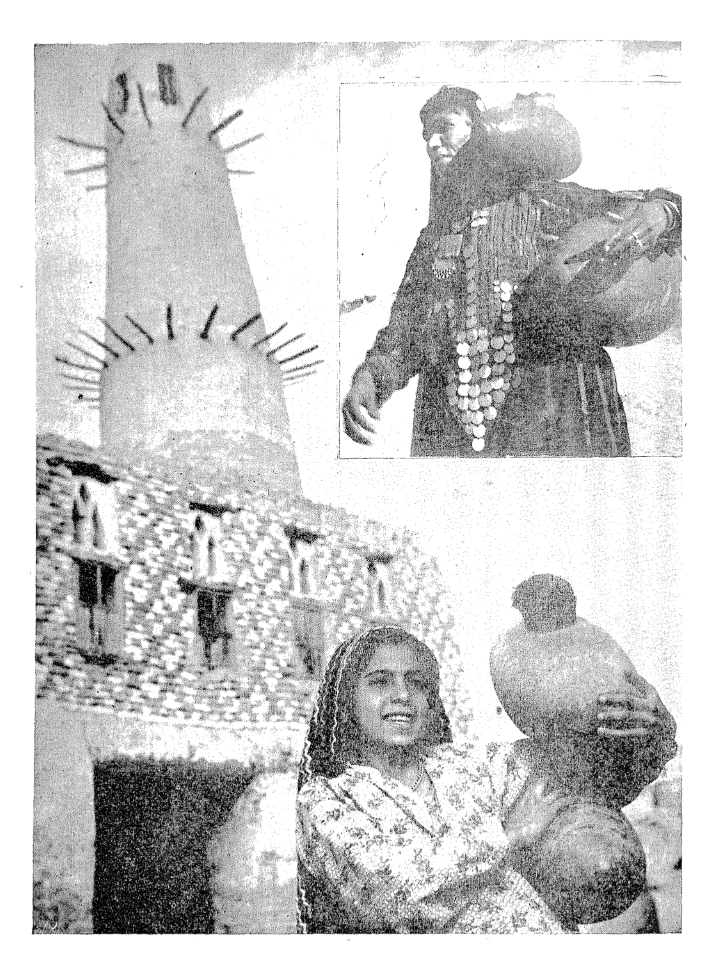
فتاتان تطحنان الأرز

ويسكن الخارجة نحو ١٥ الف نسمة وأهم بلادها مدينة الخارجة عاصمة محافظة الوادى الجديد وسكانها نحو ثمانية آلاف أو يزيدون، وتقع المدينة على ارتفاع ٧٢ مترا فوق سطح البحر ، والجزء الاكبر منها حديث البناء حسن التخطيط منسق الشوارع يقوم مثلا حيا اذا ما قورن بالجزء القديم من المدينة على مايمكن أن تفعله ارادة الاصلاح • وغير بعيد منها تقوم بقايا معبد « هيبس » الذى استغرق بناؤه ثمانية وثلاثين عاما اذ بدأه الملك الفارسى دارا الاول فى سنة ٥٢١ ق٠م٠ وأتمه خلفه دارا الثانى فى سنة ٤٨٤ ق٠م٠

وتمتد مراكز العمران فى الواحة الخارجة على طول درب الاربعين القديم وتتركز حول موارد المياه • ومن هذه المراكز بولاق التى تبعد عن مدينة الخارجة بنحو ٢٥ ك٠م٠ وأرضها خصبة التربة وافرة الانتاج • وعلى بعد ١٣ ك٠م٠ الى الجنوب الغربى من الخارجة تقع بلدة جناح ، وقد طغت على اجزاء منها غرود الرمال فطمست عيونها• وطمرت نخيلها واصبحت مهددة بالبوار •

وأقصى البلاد نحو الجنوب باريس ثانية بلاد الواحة أهمية وتتوسط سهلا مستويا عظيم الاتساع تبلغ مساحته نحو مائتى ألف فدان ، ويجرى الآن اعداده للزراعة • وبالبلدة طابية شيدت فى أواخر القرن الماضى ، يوم أن هدد الدراويش من السودان الواحة بالغزو • وقد شهد سهل باريس حدثا هاما من أحداث التاريخ القديم ، ففيه عسكر جيش قمبيز ملك الفرس ، وقوامه خمسون الف مقاتل وراحوا يستعدون لغزو واحة آمون تحت زعامة قائدهم « بيرس » ، وخرج الجيش للقيام بمهمته ولكن الصحراء ابتلعته فأصبح لغزا من الالغاز ، ولم يبق منه الا اسم بيرس الذى حرف مع الأيام فاذا به « باريس » •

ومع أن الداخلة أصغر مساحة من الخارجة فهى أغنى وأوفر سكانا ويعيش فيها نحو ٢٥ الف نسمة ، وبها من مراكز العمران اثنتا



عشرة بلدة هى تنيدة وبلاط وسمنت والمعصرة وموط والهنداو والرشايدة والجديدة والموشيه والقلمون وبداخلو والقصر. **واكثر هذه المراكز سكانا هى القصر وأقلها نفرا بداخلو وتقوم القصر على ربوة عالية تشرف على كل ما حولها من حقول وتقع فى أقصى غرب الواحات فى موقع كان يسمح لها بالتحكم فى طرق القوافل مما أكسبها شهرة وثراء وأصبح كثير من بيوتها من الآجر وتقوم فيها بعض الصناعات أشهرها صناعة أوانى الفخار ٠ و « موط » هى العاصمة الادارية للواحة وتنسب الى «موت» زوجة الاله آمون ، وتنقسم الى قسمين قديم وحديث وسكانها نحو ثلاثة آلاف نسمة، وترجع أهميتها الى موقعها المتوسط فلا تبعد عنها أى بلد فى الداخلة بأكثر من ٤٥ كيلومترا.**

والقلمون بلدة عجيبة تقوم على هضبة مرتفعة على بعد ١٨ كيلومترا الى الجنوب من موط وسكانها يختلفون عن سكان سائر بلاد الواحة ، فكثير منهم انما انحدر من سلالة المماليك الغز الذين كان لهم يوما حكم البلاد ، ولاتزال كثير من عائلاتهم ملقبة بالقاب عسكرية تركية ففيها عائلات الباشا والقائمقام والعسكرى ومن أسف أنهم لا يزالون يقسمون السكان الى اتراك وفلاحين ٠ وقد أغرم أهل القلمون بالهجرة فيخرج القادرون منهم للعمل أو للاتجار فى القاهرة ومدن الصعيد ، حتى اذا جمعوا شيئا مناسبا من المال عادوا الى تراب الوطن الحبيب ٠

وبلاط اكبر بلاد الواحات الداخلة وأوفرها مياها وتمون البلاد الاخرى بما تنتج من حبوب ويقال انها سميت ببلاط لأنها كانت مقر بلاط الحاكم فى عصر من عصور التاريخ٠ واذا كانت بلاط تمون الواحة بالحبوب فان هناك قرية أخرى هى « المعصرة » تكثر من حولها المراعى فتربى الابقار وهى تمون الواحة بحاجتها من اللحوم ٠

– ٤ –

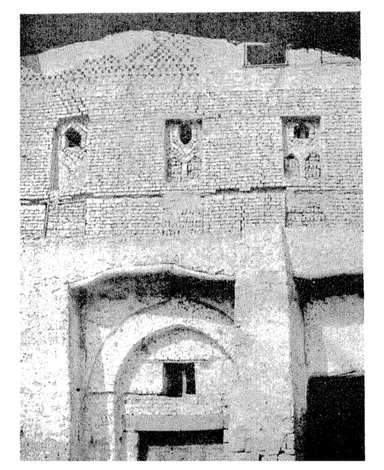
عادات وتقاليد

وسكان الواحات خليط من اجناس شتى فمنهم العرب والترك والسودان ولهذا اختلفت الصور وتباينت الملامح ، ولكن المسحة العربية هى الغالبة فى اكثر السكان ٠

ولكن القوم وان اختلفت اشكالهم توحد بينهم عزلة الواحة ، فتطبعهم بطابع خاص وتخلق لهم صفات وعادات مشتركة ٠ وتؤلف فيما بينهم فتخلق منهم أسرة كبيرة واحدة ولهذا فان القوم أخوة متحابون ، والواحات هى أقل جهات الجمهورية حوادث وجنايات ٠

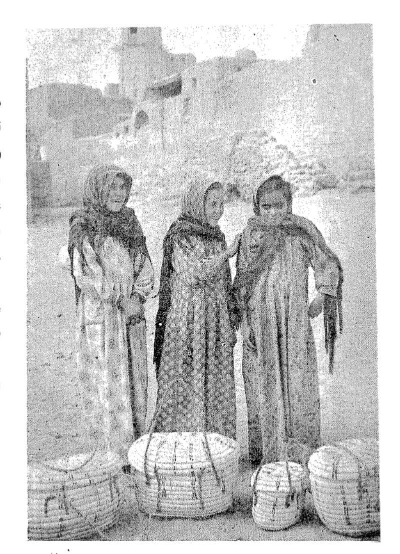
واذا كانت الواحات الشمالية قد غلب فيها الزى الليبى على ملابس الرجال فان أهل الوادى الجديد لا تختلف ملابسهم عن ملابس أضوائهم من أهل الصعيد وتلبس النساء ثيابا سوداء مطرزة حول الصدر بخيوط من الحرير الأحمر يتفنن فى تشكلتها برسوم ذات

طراز العمارة الاسلامية بالقصر

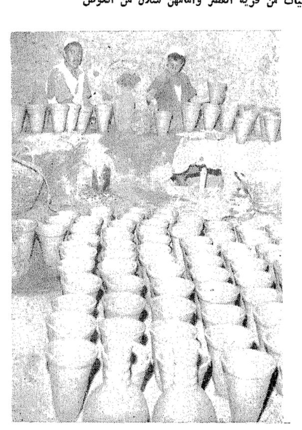


ذوق فنى رفيع • وتحرص المرأة على أن يكون لها ثوب خاص بالمناسبات يرصع بنقود الفضة والمعدن ويحفظ فلا يلبس الا فى الافراح والمآتم ومن حليهن « الميسورة » وهى عقد طويل يتدلى على الصدر وفى نهايته قطعة من الفضة أو الذهب أو الياقوت • و « الخزام » وهو حلقة من الفضة تعلق فى ثقب بالجانب الأيمن من الأنف ويكاد يقتصر استعماله على المتزوجات• وتستخدم بكثرة الأساور والأقراط والخلاخيل. ولما كان النساء اكثر عددا من الرجال اذ تبلغ نسبتهن نحو ٦٥٪ من عدد السكان فقد أصبح الزواج سهلا ميسورا وانخفض المهر الى درجة يقدر عليها أى فقير •

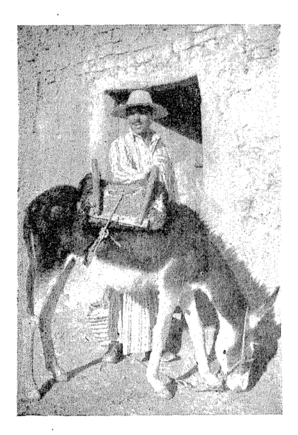
وتختلف نساء الداخلة عن الخارجة فى أنهن سافرات يعملن فى الحقول بجانب الرجال• على حين يفرض الحجاب على نساء الخارجة فلا يخرجن من بيوتهن الا بحساب • وحتى جلب



فتيات من قرية القصر وأمامهن سلال من الخوص



عاملان على دولاب الفخار



يرتدى رجال الواحات قبعات من الخوص



امرأة تذرى القمح لفصله من التبن

ماء الشرب للبيوت يوكل أمره الى السقائين الذين يحملون الماء من العيون « والحنفيات » العمومية فى قرب من جلد الماعز يحملونها على ظهورهم أو ينقلونها على ظهور الحمير ، ولهم على ذلك جعل سنوى من محصول القمح والبلح.

وتنفرد باريس بعادة فى الزواج لا توجد فى غيرها من القرى • فالزوجة لا تزف الى عريسها وانما يزف اليها العريس، ويقضى فى بيت أهلها سنوات يخدمهم فيها وكأنما هو موسى زف الى ابنة شعيب • ويبقى العريس فى خدمة أهل زوجته حتى يثبت أنه قادر على الانجاب وعندها فقط يصبح له الحق فى أن يحمل زوجه وولده الى حيث يشاء •

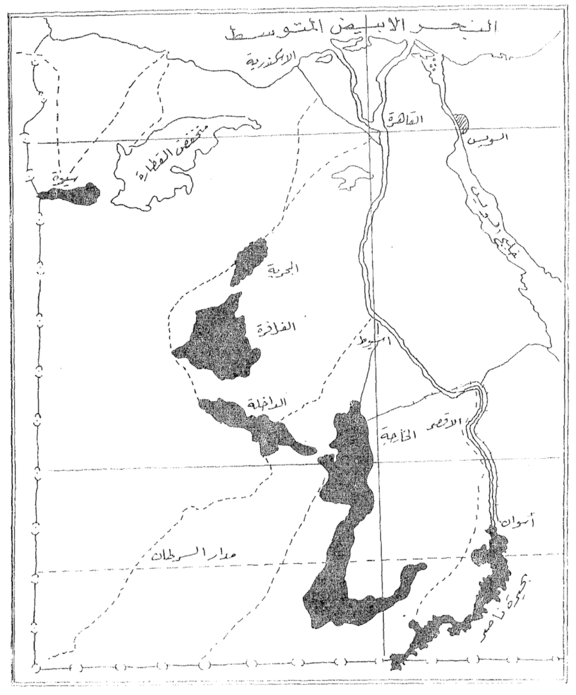
حرف وصناعات

وفى الواحات صناعات عرفتها منذ القدم وتعتمد كلها على المواد الخام المحلية ، والنخلة أهم مصدر لخامات كثير من الصناعات التى منها صناعة المقاطف وتقوم بها النساء دون الرجال وصناعة الحصر التى تصنع أجود أنواعها فى بولاق ، وتصنع الزنابيل لتعبئة العجوة ، وينسج الصوف فى باريس ويشتهر قصر الداخلة بصناعة الفخار •

وقد ظلت الواحات فى عزلتها تعانى من الثالوث غير المقدس ، ثالوث الفقر والمرض والجهالة ، وكأنها قطعة من الوطن ضاعت فى الصحراء فلم تحفل الدولة بالبحث عنها حتى طواها النسيان • فلما قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ثورة كل المواطنين ، لم تهمل الواحات كما أهملت من قبل ، والتفتت الى تعميرها

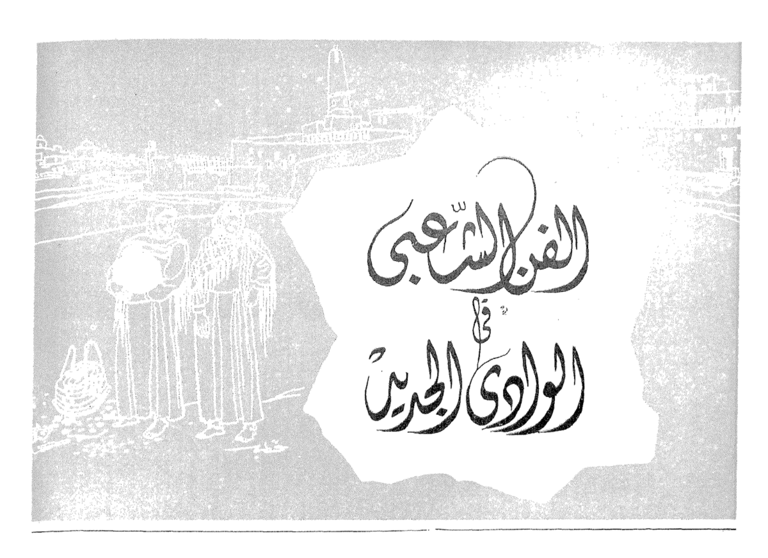
منظر عام لواحة القصر





خريطة الوادى الجديد

والنهوض بها ، وبدأت تحفر الآبار فى سهل الزيات وسهل باريس وقد تم فعلا احياء اكثر من عشرين الف فدان نجحت فيها زراعة الحبوب والفاكهة والزيتون وقصب السكر ، وأنشئت القرى الحديثة حول الآبار وزودت بمختلف انواع الخدمات . وعرفت الصناعة الحديثة طريقها الى الواحات ، فبدىء باقامة مصنع لتجفيف البلح تبلغ طاقته اليومية اثنى عشر طنا ، وعن قريب تتعدد المصانع والمنشآت . ويوم يتم تنفيذ المشروعات التى هى قيد الدراسة والبحث ستخلق الواحات خلقا آخر وتصبح بحق واديا جديدا فيه للوطن عزة ، وفيه على ما تستطيع الارادة المصممة أن تفعله خير برهان .



بقلم : الدكتور عثمان خيرت

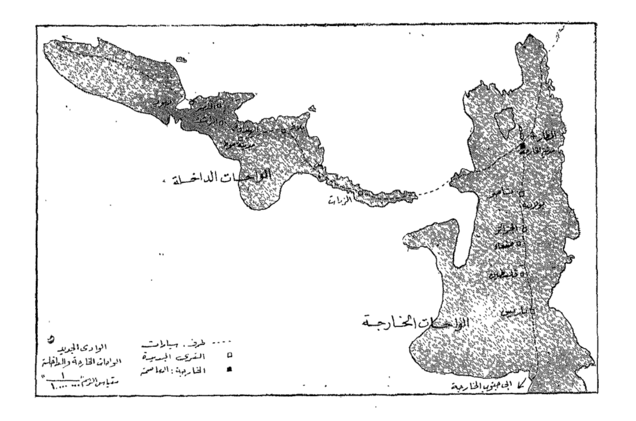
الوادى الجديد أحد مشـاريع ثورتنا المباركة وهو سلسلة من المنخفضات تمتد فى الصحراء الغربية من الجنوب الى الشـمال مكونة واديا كبيرا يضم مجموعة من الواحات المتباعدة هى : الخارجة والداخلة والفرافرة والبحرية وسيوة . وهى واحات ذات تاريخ قديم مجيـد اتسعت وامتدت رقعة أراضيها فى الماضى ثم جارت على معظمها الرمال ، ويكفى للدلالة على ما كانت عليه من ازدهار وعمران ان لفظ واحة معناه (العـامرة أو المعمورة) وما تركه المصريون القدماء والبطالسة والرومان هناك من بقـايا عمران وحصون وخزانات للمياه وآبار وآثار .

والوادى الجديد قبلة الانظار والمتنفس الذى يتعلق به الأمل وترقد فى ربوعه أمانى المستقبل ، ويقوم على استغلال المياه الجوفية لانشـاء واد يوازى وادى النيل يحمل الخير للشعب الكبير ، ويصبغ صفرة الرمال بخضرة الخير ، ويبعث فى الواحات الحياة من جديد ، ويستثمره أبناء مصر الأحرار فى سعيهم الى غزو الصحراء من أجل مستقبل أفضل ، وليعيدوا الى هـذه المناطق

سابق مجدها وأيامها الرخية المليئة بالخيرات ، ويقيموا بها صرحا اقتصاديا شامخ البنيان متين الأركان ٠

ويقوم هذا المشروع منذ عام ١٩٦٠ على أكتاف رجال المؤسسة المصرية العامة لتعمير الصحارى، فقد بذلوا الجهد فى اعداد برامج ودراسات وأبحاث ومشاريع وخطط وضعت للحاضر والمستقبل ، وخصوصا تفهم وتفادى الاسباب التى أدت الى اندثار معالم الحضارة القديمة هناك ، ثم بدءوا يعملون فى حزم وصمت بمنطقتى الخارجة والداخلة (وهما موضوع هذا المقال) فأحالوا الصحراء الجدباء الى جنة خضراء وأقاموا المنشآت العديدة هنا وهناك وخلقوا نهضة عمرانية كبيرة ٠

وقد عرف المصريون القدماء الواحة الخارجة وأسموها (أوتو) أى مكان التحنيط و (وايت) أى المومياء ، كما عرفت باسم (كينيم) أو (واحة راس) أى الواحة الجنوبية ، ودعاها هيرودوت (جزيرة المجدودين) ٠ وقد كان لهذه الواحة عام ١٥٠٠ ق٠م٠ مركز ممتاز جعلها جديرة باسم (الواحة العظمى أو الكبرى) فقد كانت مكتظة بالسكان خلال فترات حكم الفرس والاغريق والرومان وبلغ تعدادهم ثمانية ملايين نسمة ،وكانوا يعملون فى الزراعة والرعى والاتجار فيما تنتجه الأرض من غلال ونخيل البلح من ثمار والكروم من أعناب ينقلونها على الابل الى وادى النيل ٠ وأهم بلدانها حاليا : الخارجة وجناح وبولاق وباريس ٠



أما الواحة الداخلة فيرتبط تاريخها بالخارجة فى جميع مراحله ، اذ لا بد لكل قاصد للأولى أن يمر بالثانية فهى تتوسط المسافة بينها وبين وادى النيل ، وهى على مسيرة ١٩٥ كيلو مترا من الخارجة نحو الغرب ، وبلادها : تنيدة وبلاط وأسمنت والمعصرة وموط (العاصمة) والقلمون والهنداو والراشدة بيت خلو والجديدة والموشية والقصر ٠

والذهاب الى هناك يكون اما بالقطار من القاهرة الى أسيوط ثم بأوتوبيس يتمم الرحلة عبر الصحراء مسافة ٢٣٠ كيو مترا فى أربع ساعات حتى مدينة الخارجة ، أو بالطائرة التى تبارح مطار القاهرة الدولى ذهابا وعودة فى يومى الأحد والأربعاء من كل أسبوع وتقطع المسافة عبر الجو فى ساعة ونصف الساعة ، وهكذا أصبح السفر الى الوادى الجديد ميسورا بعد أن كان مجهدا وشاقا ٠

فاذا ما هبطت أرض الواحة تجد الأمر قد تبدل وتغير وتطور ، ولم يبق من الطابع الواحى الا نخيله وقد طغت عليه نهضة عمرانية كاملة شاملة ، فترى المباني والمنشآت الحديثة فى كل مكان ، والطرق الرملية حل محلها أخرى حديثة مسفلتة ، والهدوء قد تحول الى عمل وحركة وانتاج ، وظلام الليل قد انقلب الى أنوار تبهر الأبصار ٠ ولذلك فالباحث عن الفن الشعبى هناك من زى وحلى للزينة وصناعات شعبية أصيلة كالجارى وراء السراب فالنهضة العمرانية رافقها استبدال الحديث بالقديم ، والمرأة وهى الفنانة الاولى فى الصحراء ماأسرعها فى التبديل والتغيير شأنها فى ذلك شأن كل النساء ، والزى الشعبى الأصيل استبدله كل من الرجل والمرأة بزى ريف وادى النيل ، والحلى الفضية الواحية لم تراع المرأة اصالتها فاستبدلت بالقلائد والدمالج وحبات العقيق والمرجان ما يعرضه عملاء التجار الذين أقبلوا الى هناك من الصعيد ليقدموا ماهو رخيص وتافه من بلاستيك وزجاج ويحصلوا على تلك الثروة الفنية لتصهر وتصاغ من جديد وهى خسارة كبيرة لهذا الفن الأصيل ٠

ولم تغفل الادارة العامة للفنون الجميلة هذا الأمر لحرصها على احياء الفنون التقليدية الشعبية فبادرت الى اقتناء النماذج الأصيلة من هذه الفنون من مناطق توطنها لتكون أمثلة أمام العاملين على احياء طرزها وانماطها والتزود بما تحمله من اصالة وأمانة ، ونجحت فى اقتناء مجموعات قد تكون خير ما تبقى فى هذه المناطق من الازياء والحلى والصناعات الخوصية والفخارية وزخارف الخرز وغير ذلك من تراث فنى عرضت جميعها بمعرضها الدائم بوكالة الغورى مما أقام الدليل بعد استعراضها على ضرورة الاستمرار والاسراع فى جمعها واقتنائها ، اذ ان هذا التراث الفنى أصبح مهددا بالاندثار نتيجة للتغيير والتطوير ٠

فاذا كنت من محبى فن الصحراء فاترك هناك كل حديث وتعال معى نجوب ارجاء الوادى الجديد لنرى معالمه وجمال الطبيعة التى ابدعها خالق الكون فى كل مكان ، ولنبحث عن التراث الفنى الذى طارده العمران وانزوى ما تبقى منه داخل المنازل القديمة والقرى والعزب البعيدة فى أمان ٠

ولنبدأ جولتنا فى الواحة الخارجة بمشاهدة مدينة الخارجة القديمة ، فان عثرت على أحد مداخلها فحاذر أن تضل بين دروبها الضيقة المظلمة المسقوفة وقد تعددت وتشعبت والتوت بين بيوت قديمةالعهد ذات أبواب خشبية واطئة لا بد لداخلها أن ينحنى ٠ فان وفقت فى التعرف على طريق خروجك فستقابلك (عين

الدار) التى تمون مدينة الخارجة بماء الشرب و (عين الشيخ) التى تروى حدائق الفاكهة ونخيل البلح هناك ، وسترى بجوارها مقابر قديمة شيدت من حوالى مائتى عام على الطراز الفاطمى تمتاز بقبابها المنقوشة من الداخل بألوان فى شكل مثلثات ومربعات •

وتتعدد المعالم الأثرية هناك بنقوشها التى تدل على ما كانت عليه هذه المناطق من ازدهار وعمران، فغير بعيد عن مدينة الخارجة يقف معبد (هيبس) شامخا وسط نخيل البلح وقد تعددت أمامه صرح أبوابه يتصدرها لوحات نقشت عليها قصته • وهيبس هى عاصمة الواحة الخارجة قديما ومعناها (أرض المحراث) وتكفى هذه التسمية للدلالة على ما كان للزراعة هناك من شأن فى سالف الزمان •

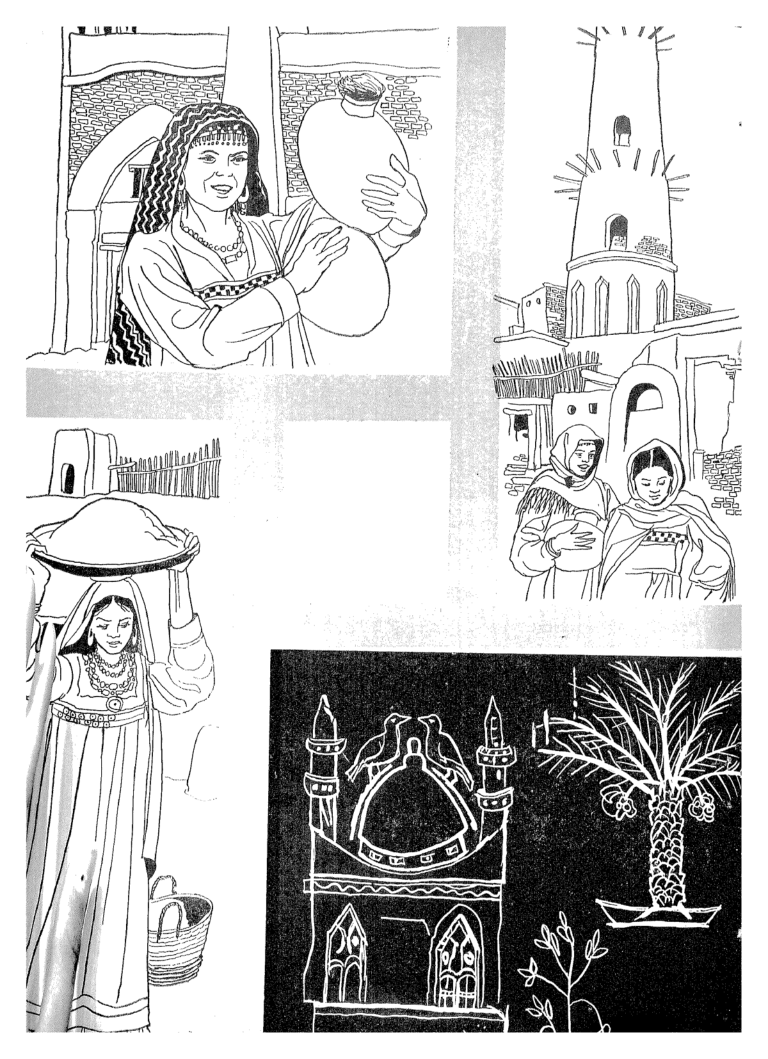
وعلى مرمى البصر منه تربض على سفح تل مدينة قديمة اسموها (مدينة الموتى أو الخلود أو البجوات) ، وهى المدينة التى أقامها ولجأ اليها مسيحيو مصر لما اضطهدهم الرومان ، وتمتاز بطابعها المعمارى وبعديد قبابها التى تعلو كل منازلها وما تبقى من نقوش ملونة داخل بعض هذه القباب • وفى منطقة جناح يقف على ربوة مرتفعة معبد أثرى هو معبد (قصر الغويطة) نسبة الى عين الغويطة القريبة منه والتى تحمل مياهها نسبة كبيرة من الحديد تصبغ التربة بلون الدم • وغير بعيد عنه بمسافة ثمانية كيلو مترات معبد أصغر حجما يجاور قصر الزيان • وفى جهة باريس بجوار قرية قصر دوش معبد كبير شيد على ربوة مرتفعة فى عهد الامبراطور الرومانى (تراجان) وكل هذه الآثار مهشمة مهدمة وما تبقى منها آيل للسقوط يحيط بها مبان من اللبن شيدها الرومان واختفى معظمها تحت سافى الرمال ، وياليت مصلحة الآثار ترعاها بعنايتها وتحظى بمثل ما حظى به معبد هيبس لتكشف القناع عما يخفى منها ولتروى لنا قصتها ومايحيط بها من أسرار • أما كلمة (قصر) التى تكررت فهى عرف جرى فى الصحراء على تسمية كل قرية بالقصر اذا ما جاورت أحد المعالم الأثرية •

ويظلل الواحة غابات من نخيل البلح تتعدد أصناف ثمارها فمنها الصعيدى والحجازى الأحمر والفالج الأصفر والمنثور والأسود والجعجاع البنى والتمر والداجون ، برع الأهلون فى جدل وريقات سعفها فى أشكال شتى واشتهروا بصناعتهم الخوصية التى تختص كل منطقة بنوع منها وكلها ذات علاقة بحياتهم العادية وشئونهم المنزلية • ففى مدينة الخارجة تجد المراوح للترويح صيفا وقد تداخل مع خوصها زخارف من صميم البيئة طرزت بخيوط زاهية ملونة وأخرى براقة فى لون الفضة ، والحصر للصلاة وقد جدلت من السمار الملون ، والمذبات (النشاشات) وقد كسيت أياديها بخيوط حريرية زاهية الألوان ، والقفف الكبيرة (البدارات) المكسوة باحبال الليف ،والمقاطف الصغيرة (علاجات) وقد طرزت بخيوط من الصوف الملون ، والابراش المستديرة (الصفرة) لوضع الدقيق ، والمراجين ومفردها (ملقم أو ملقون) وقد زينت بخصل من الصوف الملون وهى ذات شأن كبير فى حفلات الزفاف فتقوم الفتيات بجدلها ويقضين عدة أسابيع فى اعدادها وتزيينها ليقدمنها الى زوج المستقبل ليلة زفافهن وتعتبر خير هدية تقدم فى المناسبات وقد حوت الوانا من الطعام وأصناف الفاكهة كما يستعملها الاهلون فى وضع حاجاتهم وطعامهم حين ذهابهم الى حقولهم وحدائقهم وقد حمل كل واحد احداها سعيدا مزهوا • وفى جناح وبولاق وباريس وقصر دوش يصنعون

الأطباق الخوصية الملونة لوضع الخبز والطعام والفاكهة وتقديم الحلوى لضيوفهم أو تزيين جدران حجراتهم ، كما اختصت باريس بعمل الاسبتة الملونة ٠ أما أجمل وأزهى صناعاتهم الخوصية فهو (برش العروسة) وهو كبير مستطيل يستدير جانباه الضيقان ويزين جميعه بكساء من خصل متقاربة من الصوف الملون ، وهو من مستلزمات ليلة الزفاف ويكمل طاقمه مجموعة من الملاقين والعلاجات زينت بنفس الشكل واللون ٠ وهكذا حرص الاهلون على الانتفاع بالسعف فى صناعتهم الخوصية البيئية الشعبية وتشكيله لكل مستلزمات حياتهم العادية حتى ان الحواية (اللواية) التى توضع فوق الرأس عند حمل النساء لجرار مائهن تجدل أيضا من وريقات سعف نخيل البلح ٠

ولن أترك القارىء يحتار بين باريس الخارجة وباريس فرنسا ، فهى هنا ثانى بلدان الواحة الخارجة فى الأهمية وتبعد عن مدينة الخارجة بمسافة ٨٨ كيلو مترا ، وكان أصل اسمها (بريز) أحد قواد قمبيز ثم تحول الاسم مع الزمن الى (باريس) ، وتشتهر بحدائقها وبعين تسمى (عين الخشى) وبسهل باريس الذى يمتد شمالا حتى بولاق وجنوبا فى مساحة شاسعة منبسطة قابلة للزراعة تبلغ نحو المائتى الف فدان كانت تروى قديما من أكثر من ٤٨ بئرا رومانيا ٠ ويعتبر هذا السهل من أهم ميادين العمل هناك ، فقد استصلحت وزرعت معظم أراضيه وأقيمت فى نواحيه عدة قرى حديثة كاملة المرافق والمشتملات اسموها: (ناصر وفلسطين والجزائر واليمن وصنعاء) فضلا عن أخرى يجرى العمل فى اتمام انشائها٠ وقد تم تهجير واستيطان عائلات من المواطنين أبناء محافظتى أسيوط وسوهاج فى هذه القرى ،وخصص لكل عائلة خمسة أفدنة ومنزل ريفى كامل الأثاث والمعدات الى جانب اعانة نقدية قدرها خمسة جنيهات شهريا حتى حصاد أول محصول وأخرى عينيه من دقيق وأرز ومسلى وبقول ورأس من الابقار وغير ذلك من خدمات تعاونية زراعية واجتماعية ٠

والذاهب من الخارجة الى باريس يقابل فى طريقه لوحتين فنيتين يجب عدم اغفالهما ، أولاهما منظر أشجار الدوم التى تنمو بريا فى مجموعات ما بين بولاق وباريس وقد تفرعت سوقها ثنائيا وانتهت بتيجان أوراقها وعناقيد ثمارها ، وهى من الأشجار التى عرفها المصريون القدماء واستعملوا خشب سوقها فى تسقيف منازلهم وصنعوا منه فى عهد الرومان مواسير (زمامير) توضع لرفع المياه فى عيونهم وآبارهم فهو خشب من الصلابة بمكان مما أبقاه طول هذا الزمان دون أن تقربه حشرة أو تنخره قرضة ٠ أما اللوحة الثانية فهى لأمواج الصحراء أو (الغرود) الرملية ، وتبدو كتلال من رمال ناعمة متتالية متلاحقة قد يصل ارتفاع بعضها الى ٥٠ مترا ، منسحبة منحدرة من الخلف فاغرة فاها فاتحة ذراعيها كالهلال من الامام ، ولها خاصية الزحف والحركة البطيئة من الشمال نحو الجنوب فتنتقل مسافة تسعة أمتار فى السنة الواحدة ، وهى كالاخطبوط أخطر ما يهدد الحياة فى الصحراء ولا ترحم ما يصادف طريقها فتكتسح الزرع والبلدان وتطمس أشجار الفاكهة ونخيل البلح وتردم العيون والآبار وتزيل معالم المسالك والطرق ودروب الصحراء ٠ ومن المعتقدات هناك ان الرومان كانوا يضعون فى طريق زحفها طلاسم من النحاس فى شكل الابقار ، الا أن الأمر فى تعبير الصحراء يستلزم تفادى طريق سيرها واتجاه زحفها ، فجناح القديمة قبرتها غرود الرمال وواحة (أم الدبادب) صارت مهجورة



لانقطاع الماء عنها بعد أن كانت آهلة بالسكان ٠

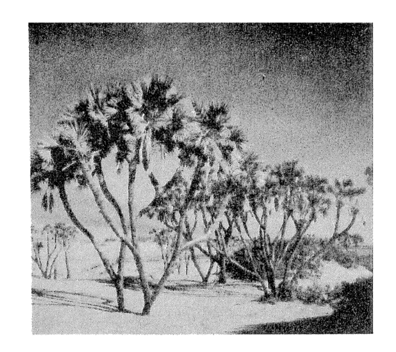
واذا بحثنا عن الزى والزينة نعلم ان الرجال كانوا يلبسون فى الماضى ثوبا بسيطا من قماش أسود أو أبيض تتسع فتحـــة رقبته وتطول أكمامه ولم يحتفظ أحد أبنائهم أو أحفادهم ولو ببقـــاياه حتى يمكن وصــفه وتسجيله ، بعكس النساء فقد حرص بعضهن على الاحتفاظ بالقليل من زيهن القديم الذى قد يعـــود عمر بعض نماذجه الى مائة عام الى الوراء ٠ وكان زى نساء مدينة الخارجة وبولاق موحدا وبالمثل زيهن فى باريس والعزب المحيطة بها وهى دوش وعين الطرفاية وعين الضبع والمكس قبلى التى سميت بهذا الاسم لمرور (ومكوث) القبائل بها فى الماضى ويحميها برج قديم شيد لصد غزوات الدراويش ٠

وللنساء عموما نوعان من الثياب ، أحدهما عادى للعمل بالمنزل أو الحقل وهو من قماش يسمى خام اسود طرز ببساطة بخيوط حمراء حول الرقبة وعلى الصدر ، أما الثانى فقـــد برعن فى تطريزه وتزيينه ولا يلبسنه الا فى الحفلات والمناسبات ويسمى (ثوب محرر)٠ وفى منطقة الخارجة وما حولها يتركز جمــــال التطريز والنقش على الصدر بخيوط حريرية تعددت الوانهــــا وبالمثل على الكتفين ثم يزين الكمان وباقى وجه الثوب دون ظهره بأشرطة طويلة طرزت جميعها بخيوط من الحرير الأحمر أما ثياب منطقة باريس فهى متسعة فضفاضة تصل الى القدمين ، وقد تكون أكمامها عــادية أو زائدة الاتساع كزى نساء واحة سيوة أو دون أكمام ليطل من فتحتيهما أكمام الثـــوب الداخلى وتتفق جميعها فى التطريز والزخرف الذى يشمل وجه الثوب بطوله من أعلى الى أسفل فى صفوف من المثلثات والمربعات يغلب على الوان خيوطها اللون الاحمر ، وقد يضاف الى هـــذه الزخارف قطع من العملة البراقة الفضية القديمة ٠

وتتمم المرأة زينتها بمجموعة من الحلى تتعدد أشكالها وأنواعها فيلبسن فى أصابعهن خواتم من الفضة رصعت بفصوص مختلفة الالوان ، ويحطن معاصمهن بأساور (سواير) قد تكون فضية أقل حجما من الدمالج منقوشة نقشـــا بارزا أو تنتظم حباتها من قطع الكارم أو قد تجدل من الخوص وتكسى بالقماش ثم تطرز بالمرجان وتسمى (بنايل) ٠ أما الاقراط فتصاغ من الفضة وتختلف تسميتها تبعا لأحجامهـا وأنماطها فمنهـــا حلق (الخراس الكبـير) و (التراكى) و (الدنادش المتوسط والصغير) وتتعدد أشكال القلائد حول جيدهن وقد انتظمت حباتها فى صف أو أكثر من الخرز الملون وحبات الكهرمان والعقيق والكارم والمرجان فى جمال وتناسق الوان ، ومنها (عقد القلوب) وحباته من عقيق أحمر فى شكل القلوب ٠ أما أجمل القلائد وأكثرها اصالة فهى (البغمة)ويختلط فيها الكهرمان والعقيق والمرجان مع كرات من الفضة تتدلى من بينها سلاسل تقصر أو تطول تنتهى بقطع فضية قديمة منقوشة ٠

وتستعمل النساء الكحل لتكحيل عيونهن وتزجيج حواجبهن ، ويعتززن بمــكاحلهن فهى من لوازم زفافهن وآية لفن زخارف الخرزالملون، ومنه ينظمن دلايات مستطيلة لزينة صدورهن أو طويلة لزينة جانبى رءوسهن ٠

وزينة الرأس لها عندهن شأن ، فيضفن الى نهــــاية ضفائرهن (العقوص أو الجدايل أو الشدة) لتزداد طولا وجمالا ، ويضعن فــوق رءوسهن دلايات (دلايات خرس أو سوالف) تتدلى على الجانبين من سلاسل تنتهى بقطع فضية منقوشة ، ويغطين الرأس بقناع اسود اللون



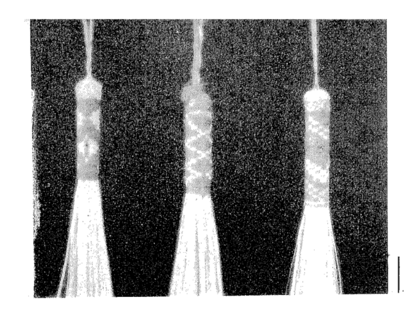
شجر الدوم · بالوادى الجديد

فتاة تحمل مرجونه من صنعها ·· بالواحات الداخلة

نموذج من العمارة الشعبية • بالقصر
بالواحات الداخلة



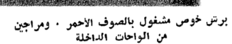
سوار العالية المبنية بالطوب اللبن حول معبد الغويطة بالواحات الخارجة ·



منشات تصنعها الفتيات فى الوادى الجد

مجموعة من الفتيات بالوادى الجديد مع السلال الخوص من صنع ايديهن

زى سيدة من الوادى الجديد


برش خوص مشغول بالصوف الأحمر ، ومراجين
من الواحات الداخلة

عه من برش لعروس من الواحات الخارجة





يربط من أسفل الذقن يسمى (خارطة) اكتسى ورصع جميعه بعدد كبير من الريالات الكبيرة الفضية القديمة (ريالات غشيمة) فالمرأة البدوية أول من استعمل قطع العملة فى زينتها • ويقال ان الخارطة الى جانب كونها من مستلزمات الزينة تستعمل لازالة الصداع • وفى رأيى أنها لثقلها الزائد تسببه أكثر مما تزيله •

ونساء الوادى الجديد لا يعرفن الخمار أى البرقع ، الا انهن محجبات أكمل حجاب ، فيضعن على رءوسهن طرحة سوداء يطرزن حوافها بخيوط من الحرير الاحمر تسمى (طرحة محبوكة) ، فاذا ما قابلهن غريب وهن ذاهبات لملء جرارهن بالماء انزوين وادرن ظهورهن وأخفين وجوههن •

فاذا تركت الواحة الخارجة لتتمم جولتك فى الواحة الداخلة فأول ما يقابلك هو بلدة (تنيدة) ، فاذا لاحت لك على مرمى البصر فقف واتجه بنظرك الى يمينك لترى تلا متوسط الارتفاع ، لا تتردد فى الذهاب اليه وارتقائه لترى على سطحه مقابر انفردت بعجيب فن تشكيلها واقامة شواهدها من طمى الواحة فى شكل قصور ومنازل ذات عدة طوابق لها أبواب ومنافذ وأسطح احيطت بمثلثات (وهى الطابع المعمارى المميز لمعظم منازل سكان الصحراء) وقد وضعوا فوقها نماذج صغيرة لأشخاص وقفوا رافعين أيديهم ابتهالا الى السماء • ويقوم بهذا الفن النساء دون الرجال فيبنين هذه الشواهد يوم الاربعين ويلونها بألوان زاهية خامتها من تربة أرض الواحة (وهى نفس الألوان التى كان يستعملها المصريون القدماء) ويعدن تجديد طلائها كل عام قبل حلول المواسم والأعياد • وتماثل بلدة بلاط بلدة تنيدة فى شكل مقابرها ، وهو تقليد توارثوه عن الآباء والأجداد من قديم الزمان قد يرمز الى أن الراحل من الدنيا الفانية سيجد فى الآخرة الخالدة قصورا فى الجنة •

وسوف تلاحظ فى جولتك ان معظم بلدان الواحة كالقصر والقلامون وموط القديمة وتنيدة وبلاط مقامة فوق التلال المرتفعة والربوات ، فقد اعتاد سكان الواحات الغربية من قديم الزمن تشييد بلدانهم عالية مرتفعة لتكون فى مأمن من غزوات قبائل الغرب المتكررة ، فالارتفاع يسهل لهم الرؤية من بعد والاستطلاع لبدء الدفاع ، سيما وان هندسة البناء وضيق الدروب المسقوفة والتواءها وتعدد الأبواب الخشبية الضخمة التى كانت تفتح نهارا وتقفل ليلا واحاطتها بالاسوار المتينة يجعلها أشبه بالقلاع ، ويدل تشابه التخطيط فى القصر والقلامون وموط على انها أنشئت فى عصر واحد وانها الاساس فى الواحات الداخلة • هذا علاوة على ان هذا الوضع فيه تلطيف للهواء وتقليل من شدة حرارة الصيف وتفادى خطر الغرود الرملية •

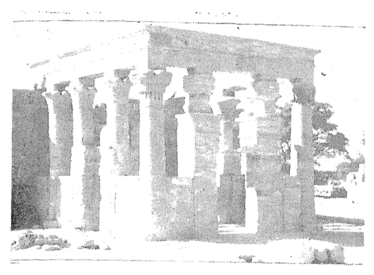
واذا بحثت عن الزى ، فاعلم أن ببلدة القلامون أنوالا بدائية ينسجون عليها صوف الأغنام بعد غزله فى هيئة قطع مستطيلة سوداء أو بنية يرتدى أثوابها مزارعو هذه المنطقة • أما نساء الواحة فلهن زيان تميزت بلاط وتنيدة وعزبتا جسطل وعين العوينة باحدهما، والقصر والجديدة وعزبة الشيخ والى بالآخر • وبلاط هى البلدة الوحيدة فى الوادى الجديد التى ما زال نساؤها يحتفظن بارتداء زيهن الشعبى القديم الأصيل وحاذر اذا أردت الاقتناء أن تعرض على الرجال هناك الشراء ، ففى ذلك اهانة كبيرة وعار • وقد كانت هذه البلدةمقرا للحكمأيام المصريين القدماء والرومان وجمركا لتحصيل الرسوم من القوافل المارة بها من جهتي الشمال والجنوب ، ويجاورها

على بعد خمسة كيلو مترات بقايا آثار مصرية ورومانية ومقابر ذات نقوش ملونة فى عزبة الشيخ بشندى الذى أقيم ضريحه فى مبنى رومانى قديم ، واشتهرت هذه البلدة فى الماضى بصناعة الفخار والحصر والسلال ثم انتقلت هذه الصناعات الى القصر والجديدة ، الا انها تختص حاليا بعمل أحذية تسمى (المداس) من جلد الابقار والماعز منها الأبيض والأحمر ولا يختلف شكلها عن (المركوب) المعروف لنا .

ويسمى زى نساء بلاط وما حولها (ثوب حريمى بصفرة) ، ويتركز فيه النقش والتطريز فى منطقة الصدر بخيوط ملونة أساسها اللون الاحمروينتهى بصف أو صفين من الزراير الصدفية (أضافت اليه المرأة أخيرا صفا جديدا من أزرار البلاستيك الملونة لما وجدت الطريق اليها) ويلى ذلك صف واحد من العملة الفضية القديمة تقاربت وتلاصقت وحداته . ويضاف الى الكتف وحافة الاكمام مثل نقش الصدر اما باقى الأكمام وجانبا الثوب بطولهما فيطرزان بالخيط الأحمر فى هيئة أشرطة عريضة .

وقد تجد ما تبقى من زى المناطق الاخرى فى عزبة الشيخ والى ويسمى (ثوب حريمى) ، وهو طويل فضفاض طرز ونقش حتى وسطه بشرائط من خيوط كلها اما حمراء أو خضراء تمتد بطول الكمين وجانبى الثوب ، وأحيانا ترصع حافة فتحة الرقبة ونهايتها من أسفل ببضع قطع من العملة الفضية القديمة .

وكما يختلف الزى تختلف معظم الحلى فى كل من الخارجة والداخلة ، فلكل واحة فى الصحراء طابعها وشخصيتها وزيها وزينتها وفن عمارتها وعاداتها وتقاليدها . ولا تختلف الخواتم وعقوص الشعر كثيرا عن مثيلاتها فى



الخارجة ، أما الأساور أو السوابر فمنها ما يسمى (فرع) ويتكون من حلقة من الخوص تكسى بالقماش ثم يطرز السطح جميعه بحبات من الخرز الملون يتقاطع معها حلقات معدنية دقيقة صغيرة ، وقد تنتظم من قطع الكارم أو تكون فضية أو معدنية التوى جسمها وانبسطت حوافها فهن هناك يفضلنها عموما على الدمالج كما يحطن أعلى الذراع بحلقات زجاجية سميكة ملونة تسمى (عنادى) . والقلائد هناك على أشكال ، فتتكون فى منطقة القصر من قطع حمراء فى شكل القلوب أو من حبات العقيق ، وفى بلاط وتنيدة وعزبتى جسطل وعين العوينة تتعدد فيها صفوف من الخرز الأحمر يضمها على مسافات حلقات اسطوانية معدنية ، أما (البغمة) ويسمونها هناك (كبة لربع) فمن صفوف من المرجان يتدلى منها عدد من قطع العملة الفضية القديمة .والاقراط تصاغ كلها من الفضة ومنها ما هو فى شكل أحجبة مثلثة منقوشة ومنها ما يسمى حلق (بطط) أو (سبوعة) أو (وجاية) . وتضيف المرأة الى زينتها هناك الخلاخيل الفضية أو المعدنية مشابهة فى ذلك نساء ريف وادى النيل .

وحيث يوجد نخيل البلح تقوم الصناعات



الخوصية ، وتعتبر بلدة الراشدة نسبة الى عين الراشدة وكانت مقرا للعلماء قديما وتتوسط الواحة الداخلة أكبر منـاطق زراعة النخيل هناك وتشـتهر هى والقلامون بعمل القفف والمقاطف (البدارات) وأبراش الدقيق وأطباق خوصية كبيرة تسمى (طافور) ٠ أما موط فقد اختصت بصناعة تمتاز بها من قديم الزمن وهى عمل القبعات (الشـماسى) فتجدل من وريقات سعف نخيل البلح فى دقة ومهـارة ليلبسها كل الاهلين هناك رجالا ونسـاء اذا ما ذهبوا للعمل فى الحقول والحدائق ، واسموها شمسية لحماية الرأس من حرارة الشمس ولا

أكون مبالغا ان رجحت ان الفونجة قد يكونون قد عرفوا القبعـــة عن الصـــحراء وعن موط بالذات • واذا قادك السير الى بلدة الجـــديدة فستبدو لك جديدة فعلا بمنازلهـــا الناصعة البياض وسط خضرة حدائقها وصفرة رمـــال الصحراء وتشتهر بصناعة الحصر من السمار الملون المجدول بحبال ليف نخيل البلح •

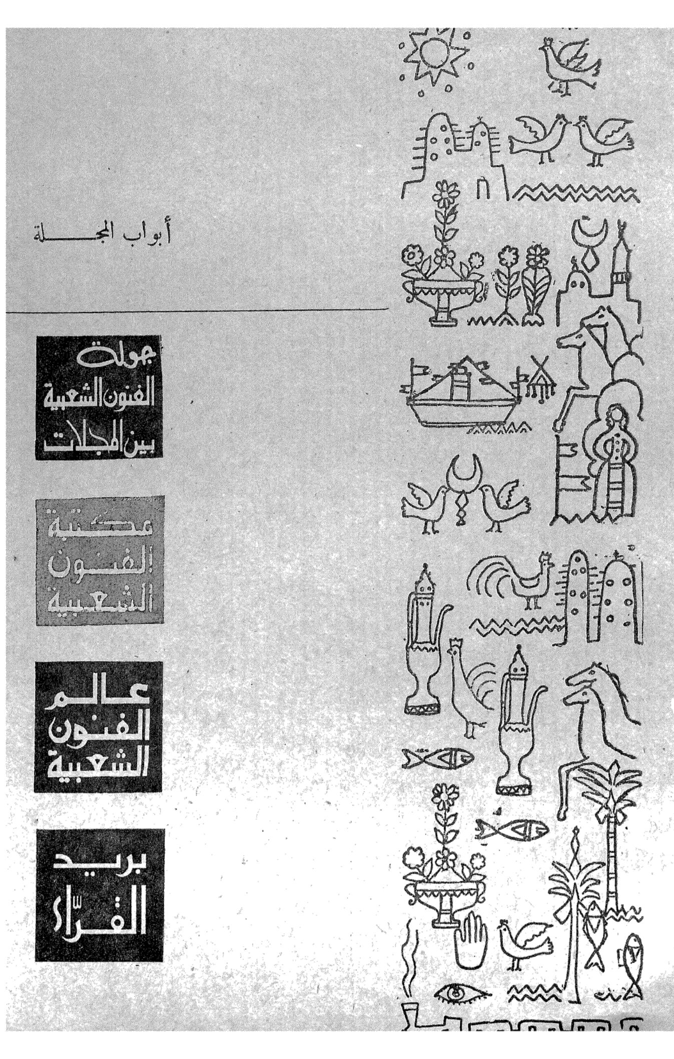
أما القصر فهى أقدم بلدان الواحة جميعا ، وكانت مقرا للحاكم ثم انتقل الحكم منهـــا الى القلامون ثم الى موط ، وهى البلدة الوحيدة فى الوادى الجديد بلفى الصحراء عموما التى تتكون منازلها من ثلاثة أو أربعة طوابق ، وتبعد عن العاصمة موط بحوالى ثلاثين كيلو مترا وتبدو لك من بعيد شامخة كالقلعة وساكنة بالرغم من زحمة الحياة والتاريخ فى قلبها • فاذا دخلتها راعك غريب تصميمها ودروبها الضيقة الملتوية المسقوفة وجامعها العتيق ومنازلها التى تحكى لك أحجارها الصامتة والمنقوش بعضها بنقوش هيروغليفية تاريخا قديما • وهى ذات نوافذ امتازت بفن الخرط العربى ، وأبواب واطئـــة يعلوها جميعا (وبالمثل فى بلدة القلامون) كتل كبيرة من خشب الدوم حفرتهـــا يد فنان فى أسطر بحروف كوفية تبين اسم صاحب البيت ولقبه وتاريخ بنائه بالسنة الهجرية التى تعود الى بضع مئـــات من السنين ، وتنتهى باســـم الفنان الذى حفرها فسجل وأبدع •

وأهم مظاهـــر الحياة التى تشتهر بها بلدة القصر عدد من الصناعات الشعبية التى تجمعت فيها من نجارة وحدادة وصناعات خوصـــية وفخارية • فمن ســـعف نخيل البلح جدلوا المراجـــين (قـــوادس) والقفف الصـــغيرة (شواديف) والأسبتة المختلفة الأحجام والتى يزينونها بقطع من القماش الملون وأطباق تخالف أطباق الخارجة فأرضيتها مجدولة من شرائط شقت من ســـباطات نخيل البلح • ويقوم بالصناعات الفخارية مصنع للفخار توارثتـــه أسرة واحدة من مئات السنين ، وأهم منتجاته (السجا) لنقل الماء ويقابل البلاص فى ريف وادى النيل وهـــو بيضى الشـــكل ذو فتحة اسطوانية تبرز من منتصف أعلاه ، ولا تحمله النســـــاء على رءوسهن بل يحملن عادة زوجا منه احدهما فوق الكتف والآخر تحت الابط • وهناك غير الســـجا تجد (القلة والســـبيل والبوشة والجرة والزمزمية) وكلها لشرب الماء ويمتاز بعضها فى شكله بالطابع الرومانى ، (والابريق) للوضوء ، (والبكرج) لتسخين الماء ، (والغلاى) لتجهيز الشاى ، (والزبدية) لتناول الطعام ، (والمحلب والهنـــاب) لحفظ اللبن ، (والدماســـــة) لتدميس الفـــول (والطرشية) للتخليل • أما (راوية العريس) فهى القلة التى تشارك العريس ليلة زفافه فتغطى فوهتها بكتلة مستديرة من البخور يتدلى من حوافها عدة أفرع زينت بالخرز الملون •

واذا أردت الاستشفاء فلا تبارح القصر قبل ان تمر على (عزبة بئر الجبل) وتبعد عن القصر بمسافة سبع كيلو مترات وتبدو رابضة فى آحضان جبال عالية وسط مناظر طبيعية خلابة، وهناك بئر مياههـــا ساخنة يقصدها الكثيرون فهى كما يقولون تشفى الكثير من الامراض • وفى طريق عودتك بعد تمـــام جولتك ، قد يقابلك مودعا عصفور صغير رقيق أنيق ، تلون كساء ريشه بلونين تناقضا فى جمال ، فجسمه أسود فاحم داكن وذيله وقرص مستدير فى قمة رأسه ناصع البياض ، ويســـمونه هنـــاك (سكسوك) وفى واحة سيوة (الحاج مولى) •

وأخيرا فهذا قليل مما يجب أن يقال لا وفى الوادى الجديد حقه ، فقد كانت هـــذه المنطقة العزيزة من أرض الوطن أملا فأصبحت حقيقة، بعد أن شملتهـــا ثورتنا فى عهدهـــا المبارك برعايتها وغرست فى ربوعها الحياة من جديد ، وبعثت العمران فوق رمالهـــا وبين أخاديد صخرها لتحقق المستقبل العربى المشرق •

« دكتور عثمان خيرت »



أبواب المجلة
جولة الفنون الشعبية بين المجلات
مكتبة الفنون الشعبية
عالم الفنون الشعبية
بريد القراء







يقدمها : أحمد آدم محمد



عن مقال بقلم محمد فهمي عبد اللطيف بمجلة الرسالة ـ القاهرة

يستهل الكاتب مقاله بقوله ، ان الكتاب يرددون فى هذه الأيام كلاما كثيرا عن الأدب الشعبى ، وفيهم من يعرف هذا الأدب ويفهمه، وفيهم من يدعى معرفته وفهمه ، وهم أكثر عددا وأكثر كلاما .

ثم يستطرد فيقول ، ان ما حفزه الى كتابة هذا البحث ، كلمة لأحد الكتاب ، يرى فيها أن الرواد الكبار فى ميدان الأدب الشعبى ثلاثة من الأساتذة الجامعيين هم : الدكتورة سهير القلماوى فى رسالتها عن ألف ليلة وليلة ، والدكتور عبد الحميد يونس فى كتابه عن القصة الهلالية ، والدكتور عبد العزيز الأهوانى فيما كتبه عن الزجل فى الأندلس.

ويحاول الأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف فى مقاله تقصى جهود بعض رواد البحث فى ميدان الأدب الشعبى ، « واعلان حق التاريخ الأدبى وحق أولئك الباحثين الكبار الذين بذلوا ما بذلوا من الجهد ونور البصر ... »

وفى رأيه أن المستشرقين ـ وخاصة الفرنسيين والألمان منهم ـ كانوا أسبق منا الى العناية بتراثنا الشعبى ، والاهتمام ببحث هذا التراث فى معارضه القصصية والشعرية، وأنهم نشروا ، فى خلال القرن التاسع عشر ، دراسات ، وأبحاث عن ألف ليلة وليلة وقصص بنى هلال وسليم ، وعن العادات والتقاليد الشائعة فى البيئات العربية والاسلامية ،وعن الحواديت والاغانى الذائعة بين الجماهير الشعبية .

ويرى الكاتب أن عناية هؤلاء المستشرقين لم تكن لوجه العلم وحده ، وانما كانت تجاوبا مع الاتجاه الأوروبى لاستعمار الشرق الاسلامى والاستيلاء على مافيه من مقومات وطاقات . ولهذا أنشأت هذه الدول فى جامعاتها أقساما للدراسات العربية ، عنيت بدراسة اللهجات والعادات فى البيئات الشعبية العربية ، لاخراج جيل من الدعاة على دراية بنفسية هذه الشعوب وتقاليدها الاجتماعية ، ومن هنا عنى المستشرقون بدراسة تراثنا الشعبى .

وفى الوقت الذى كان فيه المستشرقون يعنون بدراسة هذا التراث كان علماؤنا يتحرجون من اثارة هذا الأدب الشعبى فى أى لون من ألوانه ، يدفعهم الى هذا اعتقادهم أن العربية لغة القرآن والدين ، وأنها مظهر الوحدة فى العالم العربى والاسلامى ، وأن كل محاولة لبعث الأدب الشعبى العامى الحاد استعمارى فى حق العربية ، واتجاه الى القضاء على تراثها الفصيح ، وهو كل شىء فى الثقافة العربية الاسلامية . وفضلا عن هذا فقد كان علماؤنا يعتقدون أن العربية مرتبطة بالدين ، ولا يصح عندهم الا ما محصه العقل وحققه النقل وأثبتته الرواية الصحيحة . ومن هنا لم يكن فى وسع هؤلاء العلماء قبول القصص الشعبى ، الذى يروى وقائع تاريخية غير

صحيحة ، وعجائب لا تدخل فى نطاق العقل ، ومهازل غير لائقة • ثم ان هذا الأدب الشعبى كان مكتوبا بلغة عامية ، لا تليق بكرامة العلماء ، ولا تقبل فى مجالس العلم وندوات الدرس •

ولم يتعد أدبنا الشعبى بيئته الشعبية ، وظل لا يلقى اقبالا الا من العامة وحدهم ، ولم يجد من الخاصة الا الاغضاء والاستخفاف ، ولم يجرؤ أى باحث من الخاصة ، آن يتناوله بالدرس والتحليل فى أى ناحية من نواحيه •

ويستطرد الكاتب الى التنويه بجهود بعض المستشرقين والرواد ، فى الكشف عن العادات والتقاليد فى مصر ، وتسجيلهم للقصص الشعبى والأغانى السائرة فى بيئات الشعب ، ومن هؤلاء الرواد المستشرق البريطانى : « ادوارد لين » ، الذى جاء الى القاهرة وأقام بها عدة سنوات ، ثم كتب كتابا باللغة الانجليزية عن عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم كما شاهدها • وقد ضمن كتابه عدة فصول عن ملاهى المصريين الشعبية والقصص الشعبى والأغانى الشعبية •

ومن هؤلاء الرواد أيضا « كلوت بك »الذى كتب تقريرا عن الحياة المصرية ، ضمنه عدة فصول عن عادات المصريين فى أفراحهم ومآتمهم وفى حياتهم اليومية ، وعن قصصهم فى محافلهم وسوامرهم ، وعن أغانيهم الدارجة • وقد طبع هذا التقرير فى كتاب باسم « لمحة عامة الى مصر » • ويرى الاستاذ محمد فهمى عبداللطيف أن ما كتبه « ادوارد لين » والدكتور «كلوت بك» لا يعتبر دراسة فى الأدب الشعبى مستكملة لعناصر البحث العلمى الصحيح ، وانما هو تصوير للحياة بصفة عامة • الا أن ما كتبه كل منهما تضمن ملاحظات واشارات قيمة ، تصلح أن تكون مادة يستعين بها الباحثون فى الأدب الشعبى •

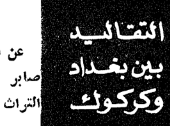
ثم يتحدث الكاتب فى مقاله عن كتاب من تأليف « نية سليمة » ، وهو اسم مستعار للزوجة الأولى لرئيس وزراء مصر الأسبق حسين رشدى ، وقد تناولت فيه الحياة المنزلية فى مصر ، والعادات السائدة بين سيدات البيوت فى زيارتهن واحتفالاتهن وأحاديثهن وأسمارهن •

وقد نشر هذا الكتاب باللغة الفرنسية فى أواخر القرن التاسع عشر ، وفى رأى الكاتب أنه لا يعتبر بحثا فى الأدب الشعبى ، ولكنا يتضمن مادة تفيد الباحث فى هذا الأدب •

ثم ينوه الكاتب بفضل شيخ من علماء اللغة العربية والدين فى مجال الأدب الشعبى ، وهو الشيخ عياد طنطاوى ، فقد طلب منه آن يدرس اللغة العربية فى كلية بطرسبورج فى روسيا عام ١٨٤٠ ، وعاش هذا العالم فى روسيا حتى عام ١٨٦٢ • وكان عليه أن يدرس ، الى جانب قواعد العربية الفصحى ، لغة التخاطب فى الشعوب العربية • وقد ألف الشيخ عياد طنطاوى كتابا فى الحكايات المصرية العامية وهذا الكتاب مخطوط حتى الآن ، وفى مكتبة جامعة بلغراد نسخة خطية منه كما ألف كتابا آخر عن العامية المصرية بعنوان « أحسن النخب فى لسان العرب » ، ويتضمن هذا الكتاب ألفاظا وجملا وأمثالا وقصصا وأغان عامية مع ترجمتها الى الفرنسية ، وطبع هذا الكتاب فى ليبزج عام ١٨٤٨ •

ويرجو كاتب المقال أن تهتم هيئة من هيئاتنا الادبية بالحصول على صورة من الكتابين ونشرهما ، لتعريف أبناء العروبة بعلم من الأعلام كان له أثر فى روسيا ما زال يذكر بالحمد والثناء •





عن مقال بقلم شاكر صابر الضابط بمجلة التراث الشعبي ـ بغداد

فى هذا المقال يحاول الكاتب تثبيت الملامح المشتركة والاختلافات بين التقاليد والعادات ببغداد وكركوك •

ويبدأ بالمقارنة بين زى الرجال فى كل من المدينتين ، فيقرر أن الأزياء لدى البغاددة وسكان كركوك متشابهة ، وان كان هناك فرق فى نوعية الملبس • ثم يستطرد الى المقارنة بين زى النساء وزينتهن فى كل من هاتين المدينتين فيقول ، ان أزياء النساء فى كركوك تختلف عن أزياء أخواتهن البغداديات •

والمرأة فى كركوك لا تستعمل « الفوطة » التى تستعملها البغدادية كغطاء للرأس ، بل تشد رأسها بقطعة قماش تسمى « يازما » أو « لاجاك » ، ثم تضع على جبينها « بوياما » من الحرير الاسود أو «تورمه» من الحرير الملون، وترتدى « فساتين » متعددة الاشكال منها « كوملك » و « عزيه » و « أنتاري » و « تيلى فستان » • وكان الوشم من متطلبات الزينة والجمال لدى البغداديات ، فكن يشمن الخد أو ملتقى الحاجبين أو الصدر أو اليدين أو الرجل ، أما النساء فى كركوك فلم يعرفن الوشم • وكانت المرأة فى كل من المدينتين تستعمل قشور الجوز الأخضر لصبغ شفتيها ، أما اليوم فانها تستعمل أحمر الشفاه • وكان استعمال « الحناء » شائعا عند البغداديات ونساء كركوك ، وكن يتحلين بالحلى الذهبية ماعدا « الخزامة » فانها كانت نادرة الاستعمال عند نساء كركوك •

ثم يتناول الكاتب تقاليد الزواج فى كركوك فيقول ان بعض النساء اللاتى يبعن الأقمشة يقمن بدور الوساطة فى ارشاد الأمهات الراغبات فى تزويج أبنائهن الى الفتيات الصالحات للزواج •

وليس المهر عقبة فى الزواج عند أهالى كركوك ، لأنهم يتساهلون كثيرا فى معجل الصداق ، وان كانوا يصرون على زيادة مؤخر الصداق الى أكبر قدر ممكن •

وللحناء فى كركوك مراسيمها الخاصة ،فهى تعجن فى طست ببيت العريس ، وتوضع فى داخلها قطعة من الذهب ، وتحنى منها ابهام العريس ، ثم ينقل طست الحناء بواسطة جمهرة من النساء الى بيت العروس • ولا فرق بين مراسيم الحناء فى بغداد وكركوك الا فى أن العروس تمسك بقطعة الذهب،التى وضعت فى الحناء ولا تعطيها لأية امرأة أخرى حتى لاتصاب تلك المرأة بالعقم • ويجب أن يتوفر فى المرأة التى تحنى يدى وقدمى العروس أن تكون سعيدة فى حياتها الزوجية ، وأن يكون طفلها البكر ولدا ، ولم يتزوج زوجها بامرأة ثانية• ولا يعرف أهالى كركوك عادة وضع قطعة من سكر « النبات » فى فم العروس ورشق الحناء بالسقف •

وفى الزفاف تقف قريبات العروس على الباب ، ويمنعن العروس من الخروج ، ويطلبن منها هدية فتعطيهن أم العروس هذه الهدية • وكانت العروس تنقل الى بيت العريس على حصان •وفى كركوك يردف غلام خلف العروس على ظهر الحصان الذى ينقلها من بيت أبيها الى بيت زوجها ، اعتقادا من أهل العروس بأن وليدها البكر سيكون غلاما •

كما توضع أمامها شموع ومصحف ومرآة • وعندما تصل العروس الى البيت ، يكون العريس فوق السطح مع بعض أصدقائه ، يرقبون مجيئها،وعند وصولها يرمي(السفدوج) بمحتويات منديله ، الذى يتضمن عادة بعض الحلوى والنقود ، على رأس العروس ورؤوس النسوة المحيطات بها ، وعندما تدخل العروس الدار يغادر العريس الدار ، متصنعا الغضب ، الى احدى الحدائق أو أى مكان آخر بالمدينة ،

ويذهب معه اثنان من أصدقائه ، ويشترط أن يكون أحدهما متزوجا فينصحان العريس ويشجعانه ، ويحاولان أن يدخلا السرور الى قلبه ، وبعد الغروب يبحث الأصدقاء عن العريس ، وينقلونه الى دار أحد أصدقائه الذى يكون قد أعد لهم طعام العشاء ٠

ومن تقاليد أهالى كركوك فى الماضى أنهم كانوا يصنعون ليرة ذهبية فى حذاء العروس أثناء انتقالها الى بيت العريس ، وكانت المرأة التى تنزع حذاءها تأخذ الليرة ، وكانت نساء الأقارب والأهل والأصدقاء فى كركوك يجتمعن فى نفس اليوم فى بيت العريس ويقدمن هداياهن ، وكانت العادة القديمة فى كركوك أن تفرش قطعة من القماش على الأرض ، فتجلس أم العريس على أحد طرفيها ، بينما تجلس أم العروس على الطرف الآخر ، وتضع أم العريس هديتها أمامها ، فتضع أم العروس هديتها فى مقابلها ، وعندها تتقدم كل واحدة من الحاضرات وتضع هديتها ، اما بجانب هدية أم العريس ، أو بجانب هدية أم العروس ، وتسجل كل هدية فى قائمة خاصة ، وبعد الانتهاء من تقديم الهدايا تجمع أم العروس الهدايا التى وضعت أمامها ، وتقدمها للعروس، أما الهدايا التى وضعت أمام والدة العريس ، فانها تستخدم فى سداد نفقات العرس ٠ والعادة السائدة اليوم أن تذهب العروس الى بيت أهلها فى اليوم السابع من الزواج ٠ وكانت العروس فى كركوك فيما مضى لا تذهب الى بيت أهلها الا بعد مرور سنة كاملة على زواجها ومعها طفلها ، وكان يجب أن تترك طفلها فى غرفة خاصة حتى لا يراه أبوها ، اذ كان من العيب أن تقابل أباها وهى تحتضن طفلها ٠ وكان الناس فى كركوك يعتقدون أن زفاف عروسين فى يوم واحد الى محلة واحدة يعرض العروس الأول لخطر العقم ، وكان من الضرورى أن تجلس العروس الثانية أمام الأولى وتقلم أظافرها ٠ كما كانوا يعتقدون أن زفاف المرأة الثانية يسبب عقم ضرتها ، ولذلك يجب أن تقف على قدر مقلوبة لتكون فى عصمة من العقم ٠

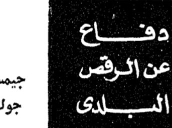
ثم يتحدث الكاتب عن التقاليد والعادات عند أهل بغداد وكركوك فى الولادة فيقول ان المرأة فى بغداد كانت تغتسل فى اليوم الثالث بعد الولادة بماء خلط به بعض الشوفان ومن العادات المتشابهة فى البلدين أن تذهب المرأة فى اليوم السابع بعد الولادة الى حمام السوق ، ومعها شموع وحناء ٠

وفى كركوك لا تدخل المرأة التى ولدت بيت امرأة مثلها ، حرصا على طفليهما ووقاية لهما من المرض ، واذا كان لا بد من الزيارة فانها تتبادل معها قبلها ابرة خياطة ٠

ومن العادات المألوفة فى كركوك وبغداد وضع سكين ومصحف تحت وسادة الطفل وعدم ترك الأم لتنام وحدها ليلا ٠

ومن العادات المعروفة فى بغداد أن تأخذ الجدة الطفل الى المصبغة وتضع بين حاجبيه نقطة من (صبغ النيل) ، وتضع بعض النقط أيضا على غطاء رأس الطفل ، ثم تتجول به فى سبع أماكن وتكررها ثلاثة أيام ، خوفا من اصابة الطفل بشىء من الأذى ، وعند قدوم أحد المسافرين الى البيت يرفع الطفل الى الباب ليحتضنه المسافر حتى لا يصاب الطفل بالأذى ٠

أما فى كركوك فتتبع نفس هذه العادة اذا جاء المسافر فى اليوم الاول من ولادته ، أما فى الأيام الستة الباقية فان الزائر يجلس على الأرض مادا رجليه ، ويرفع الطفل ويمر حامله به عبر رجلى الزائر ثلاث مرات ، حتى لا يصاب بأى مرض ٠ وفى كركوك يمنع دخول الأصباغ الى الدار لمدة أربعين يوما بعد ولادة الطفل ٠ ولا يجوز فى كركوك هز مهد الطفل فارغا اذ يعتقد الأهالى أن هذا يجعل الطفل يشعر بآلام فى بطنه ، كما يعتقدون أن سكب الماء الحار على الأرض يقتل أطفال الجن ، مما يعرض أطفال الدار للانتقام ، واذا كان لابد من سكب هذا الماء فيجب أن يقول من يسكبه « بسم الله الرحمن الرحيم » ، ولا يجوز استحمام الطفل فى مطلع الشهر أو فى وسطه ٠ ويعتقد سكان كركوك أن اطعام الأم بالعسل وبالزيت والسكر المطحون مع اللوز يؤدى الى زيادة لبن الام ٠



عن مقال
بقلم
جيمس هـ .
جولنز

يقول الكاتب ان الانسان عرف الرقص منذ أقدم العصـــور ، وكل بلد يشتهر برقصة خاصة ، فاسبانيا تمتاز برقصة الفلامنجو التى يدق فيها الراقصون والراقصات الأرض بكعوب الأحذية ، ويستخدمون الصناجات ويحدثون بها صوتا يشبه طلقات الرصاص . وتشتهر الهند برقصاتها التقليدية ، التى تحرك فيها الراقصة رقبتها وذراعها وســاقيها حركات رشـــيقة معبرة ، وتنتشر فى هاواى رقصة « الهولا » ، وهى رقصة تحكى قصة بالحركات الرشيقة على ايقاع الطبول والآلات الموسيقية . ويستطرد الكاتب فيقول ان الشرق الأوسط يشتهر برقصة خاصة ، يطلق عليها الأوروبيون اسم رقصة البطن ، وهى رقصة تنقل المتفرج الى جو ألف ليلة وليلة .

ويخيل للبعض أن الراقصة التى تؤدى هذه الرقصة ، تعرض جســـدها لا لشىء الا لمجرد اجتذاب الأنظار . ويعتقد كثير من الأوروبيين والأمريكيين أنها رقصة غريبة ومثيرة ، ولكن رقصة البطن ليســت أكثر اثارة من رقصة الهولا المعــروفة فى هــاواى ، وفيها ترتدى الراقصة من الملابس أكثر مما ترتديه المرأة العادية وهى تمرح على شاطىء البحر . ولعل مايشعر به المتفرج على هذه الرقصة من اثارة ليس الا وليد خياله ، الذى يطلق له العنان عندما يرى الراقصـــة وهى تؤدى أمامه هذه الرقصة الساحرة .

ويرى الكاتب أن لرقصة البطن تأثير التنويم المغناطيسى فى المتفرجين ، فهذه الرقصـــة تسحرهم ، سواء قدمت فى احدى بلاد الشرق أو فى نيويورك .

وكانت هذه الرقصة فى الأصل جزءا من الطقوس الدينية ، التى كانت تقام لاستدرار المطر أو ابعاد شبح المرض أو لارضاء الآلهة .

وقد وصف جوفينال الشاعر الرومانى هذا النوع من الراقصات فى قادش ، بالفتيـات اللاتى يرقصن رقصا مثيرا ، البارعات فى هز أردافهن وتلوى أجسادهن .

ويرى المؤرخ المسعودى أن الراقصة يجب أن تكون مفاصلها لينة وجسمها رشيقا .

وقد بهرت هذه الرقصة كثيرا من الاوربيين، وعندما شهدها أحد ضباط أركان حرب نابليون لأول مرة كتب يقول :

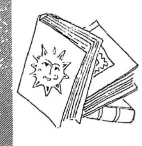
« من المستحيل وصف هذه الرقصة بألفاظ دقيقة » .

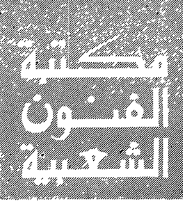
وكتب جوستاف فلوبير يقول :

« تمتاز رقصة البطن بصفة لا نظير لها ، هى التعبير بحركات الجسد والذراعين والرأس أكثر من الساقين ، وهى حركات ضيقة المدى الا أنها حركات عنيفة ، فبينما ترتفع الموسيقى تهز الراقصة عضلات جسدها فى عنف ، ثم تخر على ركبتيها ، وتتلوى فوق الأرض وهى تفرقع بصناجاتها ، وتهتز على ايقاع الموسيقى . وهى رقصـــة غريبة رائعة تجمع بين الرشاقة والاثارة » .

وقد شهر الأمريكيون هذه الرقصة فى عام ١٨٩٣ ، فى سوق شيكاغو الدولى ، الذى أقيم بمناســبة الاحتفــال بمرور أربعمائة عام على كشف كولبس لأمريكا . وتقاطر الناس من كل الأنحاء لمشاهدة هذه الرقصة الفريدة ، التى تجمع بين الحركات الراقصة والتمثيل الصامت، وتبدو فيها الراقصة كما لو كانت تتألم من شىء ما ، وتتوسل فى حزن صامت لانقاذها من عذابها الأليم .

وقد تطورت هــذه الرقصة اليوم فى بلاد الشرق ، ولم تعد الراقصة تكشف من جسدها الا القليل ، وكثيرا ما ترتدى الجلباب البلدى ، وهو ثوب أبيض طويل ، وتشد على وســطها قطعة من الحرير .







يقدمها : أحمد على مرسى

الأمثال العامية في قلب الجزيرة العربية

تأليف
عبد الكريم الجهيمان

لاشك أننا سوف نعيد ما سبق أن قلناه مرارا ، اذا ما تحدثنا عن قيمة الامثال الشعبية كوثيقة تضع أمام دارس الفنون الشعبية عامة ، والأدب الشعبى خاصة ـ مادة غزيرة ، تنبىء عن جوهر الشعب ٠

ولشد مايسعد المهتمين بالدراسات الشعبية أن يروا كتابا يصدر هنا ، أو هناك ، يتصدى للتراث الشعبى بالتسجيل ، والتحقيق والتحليل ، وايمانا منا بقيمة مثل هذه الأعمال وفائدتها فى هذا المجال ، نرجو أن ينمو الاهتمام ، وتتعدد مجالات البحث ، والدراسة فان كل كتاب من هذه الكتب ، انما يرسى فى الحقيقة دعامة هامة فى صرح الفنون الشعبية الكبير ٠

وكتاب اليوم عن « الأمثال الشعبية فى قلب جزيرة العرب » للأستاذ عبد الكريم الجهيمان ، يقدم وجبة دسمة من الامثال الشعبية ، سيجد القارىء فيها « الوانا من الافكار ، والاشعار الشعبية ٠٠ التى سوف يستفيد منها الدارس والمؤرخ والباحث عن أخلاق الناس وعاداتهم ، وألوان معيشتهم ٠٠ ومشاكلهم اليومية ، والموسمية ٠٠ و ٠٠٠ »

والمؤلف عندما يشرح سبب تأليفه الكتاب يرجع ذلك الى ظاهرتين :

الأولى : أنه وجد المؤلفات التى صدرت قبل كتابه لم يتوخ مؤلفوها الدقة فى تاليفها كما حدث لكتاب الأستاذ محمد العبودى الذى أثبت فيه « كثيرا من الجمل التى اعتبرها أمثالا ٠٠ ، مع أنها لا ترقى الى مستوى الأمثال » وذلك من وجهة نظر الأستاذ عبد الكريم الجهيمان ـ على الأقل ـ

الثانيه : أنه وجد الأستاذ العبودى ـ « يعتمد فى شواهد الاشعار والقصص على ما دون فى كتب الامثال القديمه والتاريخ من شعر ونثر » وأن ذلك « قد لا يهم القارىء بقدر مايهمه الاطلاع على ألوان من الأفكار الشعبية ، سواء منها ما كان مسجلا فى شعر ، أو مسجلا فى نثر ٠٠ » ولكن على الرغم مما يوجهه المؤلف من انتقادات لكتاب الاستاذ العبودى ، فهو يعترف أنه كان لهذا الكتاب ـ أثر كبير فى تشجيعه على سلوك هذا السبيل ، علاوة على ما اجتمع لديه من حصيلة كبيرة من الامثال أراد أن يقدمها للقراء والدارسين ٠

وقد جمع الأستاذ الجهيمان أمثاله ، والقصص التى تدور حولها من مصادر كثيرة ، واعتمد كذلك على النقل من أفواه الرواة ٠ وسلك فى ترتيب المعلومات طريقا يضع فيه المثل الشعبى ثم يشرح ما فيه من كلمات غامضة ، ثم يورد معناه ، والمجالات التى يستشهد به فيها ٠ ويأتى أيضا بما « يماثله من الامثال العربية القديمة ٠٠ اذا وجدت » ٠

ولاحظ المؤلف ، أثناء عملية الجمع والترتيب

ما يكمن فى الامثال الشعبية من جمال ، ودقة فى التعبير ، وما تدل عليه من اصالة فى التفكير ، وهو يرى « أن فى الامثال الشعبية والأشعار الشعبية ما يفوق بعض الامثال القديمة ، والاشعار القديمة .. يفوقها : اصالة ودقة فى التعبير ... الخ » .

« وإذن .. فالأمثال الشعبية تعبر تعبيرا صادقا تارة بالتصريح ، وتارة بالتلميح ، عن مشاكل الحياة ، وطرائق التفكير فيها .. وألوان العيش ، والمعاملات » ..

« كما أن فيها من العواطف البشرية بحارا زاخرة ، تعبر تعبيرا صادقا عن السمو تارة ، وعن الاسفاف تارة أخرى ، وعلى هذا فان هذه الأمثال تعبر عن الحياة التى هى مزيج من الخير والشر .. من السمو والاسفاف .. وهكذا » .

وبعد أن شرح مدى تعبير الأمثال عن الحياة بما فيها من العواطف والافكار ، تحدث عن انه من الممكن للدارس ان يكون فكرة صادقة ومحددة عن الحياة ومشاكلها فى مجتمع معين ، بدراسته بعضا من الأمثال التى تشيع فى ذلك المجتمع .

وهو يترك المجال بعده مفتوحا امام الدارسين كى يضيفوا الى عمله أعمالا أخرى .. بل انه يعترف ، انه يجد فى كثير من الأحيان عددا كبيرا من الأمثال التى لم تسجل فى كتابه ، الذى نعرضه الآن ، ويقول : انه يقوم بتسجيل تلك الامثال التى يعد بالاهتمام بها ، وباضافتها الى الطبعات القادمة ، ان شاء الله .

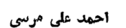
والكتاب مكون من ثلاثة أجزاء ، يبلغ مجموع أمثالها ٢٥٠٠ مثل ، ومع كل مثل مايفسره للقارىء ، وسوف نرى نماذج من هذه الأمثال، وما يسوقه المؤلف من تفسير لها . يقولون فى المثل « ابرة فى تبن » .. فالابرة فى التبن تكون غاية فى الخفاء ، لأن هناك تشابها بين الابرة وبين أعواد التبن الكثيرة : من ناحية الحجم ، ومن ناحية اللمعان والبريق... ولهذا فان الباحث عن الابرة فى التبن قد يخيل اليه أن كل عود من اعواد التبن ابرة ، ولا يزال يظن هذا الظن فى عود اثر عود، حتى يستولى عليه اليأس » . ويقولون : « الفرس من خيالها والمرأة من رجالها » « يعنى ان الفرس الجيدة اذا ركبها فارس جيد تبلغ نهاية الجودة ، كما ان المرأة اذا كان زوجها حازما مستقيما كانت مثال الزوجة المستقيمة الصالحة ، والعكس بالعكس .. ويضرب مثلا للجودة وانها لا تتم الا اذا توفرت أسبابها».
وفى أمثالهم أيضا « فلان يفهمها وهى طايرة » «وفلان يلقفها فى الهوا» ويقول فى تفسير المثل الاخير يلقفها يتناولها من الهواء ، وهذا يضرب مثلا للذى يفهم الكلام على غير وجهه فيتحدث مما يسمع بشىء آخر مغاير له كل المغايرة او بعضها ، وهذا المثل يذكرنا بالذى روى عنه: انه يحفظ غير ما يقرأ ، ويتحدث بخلاف ما يسمع ، ويفهم غير ما يراد بالكلام». ويقولون: « اللى يغرس فى غير بلده لا له ولا لولده» .. ويضرب هذا مثلا لمن يضع الشىء فى غير موضعه ويقولون « حبل الكذب قصير » ، و « حبر على ورق » ، و « رجعت حليمة لعادتها القديمة » ويصف الرجل الضعيف الذى لا يحتمل الاعباء والمسئوليات بأن «ضلوعه من قصب» والقصب يعنى اعواد الحنطة — وليس قصب السكر المعروف عندنا — وهو يشبه قولنا «دا راجل قش ». وكما نقول فى امثالنا الحيطان لها ودان «للحيطان آذان» وقد قاله العرب فى أمثالهم «ان للحيطان آذانا» ويقولون ايضا «تركض ركض الوحوش غير رزقك ما تحوش» .

وفى ذم البخل وانه يحط من قيمة الانسان يقولون : «البخل عدو المرجلة» أى ان البخل ينقص من قدر الرجل ، ومن شهامته ، ومروءته ، وفى الحديث عن عزة النفس ، والترفع عن الدنايا يقولون : «باع الكحيلة بعشى ليلة » والكحيلة هى الانثى من الخيل الطيبة الأصيلة . يقصدون أنه باعها ، كى يتعشى اى باع الشىء الثمين بالشىء الرخيص الذى لا بد منه .. صيانة للعرض ، ولماء الوجه أن يراق امام الناس .. ويزيد هذا المعنى رسوخا فى النفس اذا عرفنا ان الفرس الطيبة هى اغلى المال عند الرجل العربى ..

ولكن عزة النفس وشرفها أغلى على العربى من اى شىء آخر .

هذا قليل من كثير يحفل به الكتاب ، ولئن كان المهتمون بالفنون الشعبية ، ودارسوها يسعدهم أن يروا امثال هذا الكتاب، فانهم يسعدهم أكثر — ولا شك — أن يروا دراسة مقارنة بين الامثال العربية فى مختلف اقاليم الوطن العربى . ولا جدال فى ان مثل هذه الدراسة سوف تكون خطوة كبيرة ، تدفع بالدراسات الشعبية الى الأمام ، كى نصل فى نهاية الامر الى ابحاث ، ودراسات تتناول كل اوجه النشاط الشعبى الفنى ، والادبى .. سواء ما كان منه شفويا أو مدونا ، مشكلا او مرسوما ، موقعا او منغوما ، وسواء أكان الادباء والفنانون قد تناولوه بالتطوير والتعديل، او تركوه كما هو فى شكله الاصلى.

ونحن — اذ ندعو الى ذلك — انما ندعو اليه متابعة منا لرسالة هذه المجلة، وما تهدف اليه من تأصيل المناهج ، وتقرير الحقائق فى هذا الميدان الذى يعنى بالفنون الشعبية ؛ ويحاول أن يوفر لها كل ما يستطيع من رعاية واهتمام .



احمد على مرسى





تأليف : الحاج هاشم محمد الرجب
أصدرته وزارة الثقافة والارشاد بغداد ١٩٦٤

لا شك أن ما يحمله الينا البريد مما تصدره وزارة الثقافة والارشاد فى العراق الشقيق من مطبوعات وكتب تتناول التراث الشعبى ، والفن الشعبى فى العراق ، بالجمع والدراسة — لجهد مشكور ، يحق لنا أن ننوه به ، وأن نكرر ما سبق أن قلناه عن أهميته بالنسبة للدارسين بعامة ، وبالنسبة لدارسى الفنون الشعبية العربية بخاصة .

ولقد حمل لنا البريد فى الاسابيع الماضية عددا من هذه الكتب نتناول بعضها بالتعريف الآن ، مرجئين البعض الآخر الى مرات قادمة

يؤكد المؤلف فى مقدمته لكتابه — كغيره من الدارسين — أن « للغة العامية أدبا وشعرا كما للغة الفصحى » وأن هذا ليس مقصورا على العرب وحدهم فحسب ، بل انه حظ مشترك لجميع الامم والشعوب .

ويؤكد أيضا اهمية دراسة هذه الفنون التى تنجم من الشعب ، « وتمثل حياتهم الاجتماعية تمثيلا صحيحا » ... اذ أنها « كالمرآة تنعكس فيها أحوالهم » ...

وقد اختار الاستاذ هاشم الرجب فى كتابه لونا من ألوان الشعر الشعبى فى العراق ليتوافر على دراسة ، وبيان خصائصه ، وقيمته .. هذا اللون من الشعر الشعبى هو « المذيل » .

والمذيل شعر شعبى ابتكره وأوجده سكان الفرات الاوسط قبل خمسين سنة تقريبا . « لقد ابتكر الشاعر هذا النوع من النظم لأنه أراد أن ينطلق ويخرج من قاعدة نظم الشعر المألوف ، ويوجد شعرا جديدا ينظمه على قاعدة جديدة ، فابتكر هذا اللون وسماه (المذيل) نسبة الى وجود تفعيلة فى آخر (المستهل) هى كالذيل .. »

ويعرف المؤلف هذا الشعر الشعبى ، ويذكر أهم خصائصه فهو « نوع من الشعر العامى تلتزم فى نظمه قافيتان :

الاولى : قافية صدر المستهل .

الثانية : قافية الذيل .

وسمى بالمذيل لأن فى آخر (المستهل) تفعيلة تكون قافيتها خاصة بها ، غير قافية صدر (المستهل) .

الشعر (المذيل) يحتوى على وزنين :

الاول : وزن (المستهل) ، و (الذيل) .

مستفعلن مفعولات مستفعلن

مستفعلن مفعولات مستفعلن

و (المستهل) يحتوى :

١ ــ الصدر

٢ ــ الذيل

فوزن الصدر : مستفعلن مفعولات

ووزن الذيل : مستفعلن

الثانى : وزن البيت (مجزوء بحر الرجز)

مستفعلن مستفعلن

ويقال ان أول من ابتكر هذا النوع من النظم هو « ملا منصور العذارى » الملقب بالأعضب » ..

ولم يكتف المؤلف بهذا التعريف بالشعر ، ووزنه ، وقافيته ، وانما أراد أيضا أن يوقفنا على بعض المصطلحات التى ترد فى ثنايا كتابه، وقد تغمض على القارىء .

فالمستهل : هو هو مطلع القصيدة ، ويسمى (مذهب) أيضا أى الطريقة فالقصيدة تنظم على وزنه وقافيته ، والكلمة من هلال القمر .

الرباط : هو الشطر الاخير من كل بيت الذى يرجع بقافيته الى قافية (مستهل) القصيدة

الذيل : كلمة أو جملة ذات وزن تكون فى آخر مستهل القصيدة وسمى (بالذيل) لوجوده فى الاخير .

الميمر : جملة محرفة أصلها (على المامر) اى (على الذى لم يمر) والميمر أصبح الآن وزنا خاصا لنظم الشعر العامى يسمى (وزن الميمر) .

أما طريقة نظمه فينظم بأربعة أشطر . الأشطر الثلاثة الاولى بقافية واحدة متحدة فى اللفظ مختلفة فى المعنى (جناس) أما الشطر الرابع فيختم بحرف الراء الساكنة.

الصدر : هو الشطر الاول من بيت الشعر

العجز : هو الشطر الثانى من بيت الشعر

والصدر والعجز يسميان شطرى البيت أو مصراعيه . من مصراعى الباب .

ومن أمثلة هذا النوع من الشعر «المذيل» ما أورده المؤلف من قصائد كثيرة فى كتابه ، نختار منها بضعة ابيات من قصيدة (ملا منصور العذارى) وهى أول قصيدة نظمت من هذا النوع ــ حسب ما يقوله المؤلف ــ وقد عارضها شعراء كثيرون ذكر مؤلف الكتاب قصائدهم التى نظموها على نسق قصيدة (ملا منصور) . وهذه القصيدة منظومة على حروف الهجاء :

يقول :

الألف آه من الهوه

جم حيد بى كلبه (قلبه) الجوه (انكوى)

حالات اله ما لهن دوه

كلمن تولع بى هام

حاله اخبرك ..

ثم يستمر فيبدأ بالباء، ثم بالتاء ، ثم بالثاء وهكذا يأخذ فى النظم مبتدئا بحروف الهجاء حتى تنتهى القصيدة .

وقد ذكر المؤلف من بحر « الميمر المذيل » بعض القصائد مثل قصيدة نظمها « السيد جبورى النجار » وقد ذكر منها (المستهل وبيتا واحدا) .

ياويل كلبى (قلبى) للفرح ما ضاكه (ضاقه)

ياويل كلبى (قلبى)

سافر حبيبى أو ماكدر (ماقدر) لفراكه (لفراقه)

ياويل كلبى (قلبى)

ياويل كلبى ما بعد يتصبر بعد الأحبه

ولا طارش (الرسول) المنهم لفانى وخبر وبشرا بكربه (بقربه)

ياويل كلبى وغاب عنه الأسمر والفركه صعبه (الفرقه)

ياساعه بيه ايعود او نتلاكه (نلتقى) ياويل كلبى .

الإصالة في الشعر الشعبي العراقي

تأليف : جميل الجبوري
أصدرته وزارة الثقافة والارشاد العراقية
بغداد ١٩٦٤

هذا هو أحد الكتب التى تنضم الى سابقاتها مما أصدرته وزارة الثقافة والارشاد العراقية وهى تستهدف من وراء اصدار هذه المسلسلة التعريف بألوان الابداع التى تصدر عن الشعب العربى فى العراق .

« وحقا أقول اننى عندما قرأت الشعر الشعبى وجدته لا يستهوينى فحسب بل يهزنى بعنف ، ويملأ نفسى وقلبى ووجدانى ولا سيما اللون العاطفى منه ...

... « وحديث صدق الشعور وأصالة العاطفة فى الشعر الشعبى العراقى حديث خصب غنى معطاء » ...

... « ان لهثات النفوس الصبة ، وخفقات القلوب العاشقة ، وآمال الوله المحبين ، والمتيمين الملتاعين تنفعل بصدق أصيل ، وأصالة صادقة فى آنية الورد الصحراوى ، أطر شعبنا العراقى .. »

هذه فقرات مما قدم به الاستاذ الجبورى لكتابه اذ يرى أن ما يصدر عن الشعب ، قد أهملّ كثيرا بلا سبب فنى ، فهو يقف جنبا الى جنب مع ما يصدر عن الأدباء من أدب ـ اصطلح الدارسون على تسميته بالأدب الرسمى أو المعتبر ليقابلوا به أدب الشعب وفنه ـ ان لم يكن يتفوق عليه فى أحيان كثيرة

ويورد الاستاذ المؤلف امثلة على تشابه الأخيلة والصور بين الادب الرسمى ، والادب الشعبى ليثبت من ناحية أنهما تبادلا التأثير كثيرا ، ومن ناحية أخرى أصالة الادب الشعبى والشعر الشعبى ، وكذلك ليؤكد أن التجربة الانسانية عامة يشترك فيها الكثير من الناس ، ثم يتمايزون فيما بينهم بطريقة التعبير ، وزاوية الرصد . يقول الشاعر :

فلا تقتلوها ان ظفرتم بقتلها
ولكن سلوها كيف حل لها دمى

وفى شعر (الأبوذيه) الشعبى يقول الشاعر .

روحى ابسكم وبناحه سلوهه
أحباب الى يودوهه ساوهه
(سلمه) لو ظفرتوهه سلوهه
بيا مذهب تحل ادماى هيه

ابسكم وبناحه : سقم وضنى ، سلوهه الاولى تعنى أذوها وانحلوها ، والثانية تعنى نسوها ، والثالثة تعنى اسألوها .

بيامذهب : بأى مذهب ظفرتوهه : ظفرتم بها

ويقول الشاعر الشعبى :

حبيبى لا تظن الدهر سرنه
هجرنه ديارنه أو للغرب سرنه
وحكك ما ظهر للناس سرنه
لجن دمعى فضحنى أو عم عليه

سرنه الاولى تعنى سرنا وأبهجنا ، والثانية تعنى مشينا ، والثالثة تعنى السر . لجن : لكن .

وفى نفس المعنى يقول الشاعر .

أخفى محبتكم كى لا ينم بنا واش
ولكن دمع العين يفضحنى .

وتكثر النماذج التى يظهر فيها مدى التشابه والاشتراك فى الصور والأخيلة ، والتعبير عن التجربة ، ولكن هذا التشابه فى الحقيقة ليس تاما فهو فى جزء من الصورة العامة كما نرى فى الصورتين اللتين ذكرناهما

أين نشأ الشعر الشعبى العراقى ؟ ومتى ؟

لقد « ولد فى الريف العراقى ، وفى بيئته نما وترعرع » . ولكن التاريخ الذى ولد فيه هذا الشعر غير معروف بالضبط ، .. ولكن المؤكد أنه ما وجد فى الجاهلية أو صدر

الاسلام ،وكل ما يعرف أنه انتشر فى زمن الدولة العباسية ، كما أنه لا يعرف بالتأكيد أول من نظم هذا الشعر ، واستعمله » .

ولقد برع أهالى (الحسكة) فى هذا اللون من الشعر ، وأتقنوه ، وحافظوا على لهجته الريفية الصميمة .

ثم يناقش المؤلف أثناء حديثه ما لصق بمفهوم « الشعبى ، والشعبية » من ابتذال وانحطاط ليؤكد أن ذلك خطأ كبير فان الكثير من روائع الادب العالمى الباقية على الزمن قد استقت مادتها من أقاصيص وأغانى ، وأساطير الشعوب .

ولا يغفل المؤلف وهو يتحدث عن أصالة الشعر الشعبى العراقى ان يوقفنا على أنواعه معرفا بها ، ساردا أهم خصائص كلّ نوع :

(أ) فالموال — ولهزهيرى — على خمسة أشطر ، وسبعة ، وتسعة ... الخ وقاعدته اذا كان خماسيا أن يكون الشطران الاولان من قافية واحدة مع اختلاف فى المعنى ، ويكون الشطران الثالث والرابع من قافية أخرى مع اختلاف فى المعنى كذلك . ويلى ذلك الشطر الخامس وقافيته يجب أن تكون من قافية الشطرين الاولين مع اختلاف فى المعنى أيضا

واذا كان سباعيا اتحدت الثلاثة أشطر الأولى بقافية واحدة ، وهكذا الثلاثة أشطر الاخرى فانها تتحد بقافية ثانية وترجع قافية الشطر السابع الى قوافى الثلاثة أشطر الاولى مع اختلاف فى المعنى وهكذا وقد كان معروفا منذ عصر الرشيد .

(ب) الأبوذية وبحرها الوافر وتتكون من اربعة أشطر ، ثلاثة منها متحدة القافية مختلفه فى المعنى ،والشطر الرابع يختم بياء مشددة، وهاء مهملة .

(ح) الميمر وهو كالأبوذيه الا أن الشطر الرابع منه يختم بقافية رائية ومن انواعه المذيل ويجد القارىء وصفا تفصيليا لهما فى عرضنا للكتاب السابق .

(د) الغناء وهو على أنواع مختلفة فى شكلها الشعرى .

(هـ) الهوسة وتتكون اما من شطر واحد أو من ثلاثة أشطر بقافية واحدة تختم بشطر واحد هو (الهوسة)

(و) العتابه — وهى كالأبوذيه — أيضا — غير أن قافية الشطر الرابع تختم بياء مخففة أو بألف مقصورة وبحرها الوافر .

(ز) المربع وهو على أبحر كثيرة كالقريض ، والتجليبه ، والبسيط ، والنعى والنصاري، والملمع ،وهو أحدالانواع المجددة للشعر الشعبى يتبع فى القالب الوزن الذى يجاريه ، وأول ماظهر منه مشاركة الفصيح للعامى فى بيت واحد حيث يكون المصدر قريضا والعجز زجلا أو بالعكس .

(ط) الركبانى وينظم شطره الاولَ من قافية والثانى من قافية أخرى وقد أكثر فيه الشعراء القول ونوعوا فيه .

وبعد فمادام خير المعانى — كما يقول — الجاحظ — « ما كان القلب الى قبوله أسرع من اللسان الى وصفه » فالحقيقة التى يؤيدها الواقع أن الشعر الشعبى الجيد ، الأصيل يحتلّ من القلب مكان السويداء .







من الصعب أن يرصد المحرر كل الجهود المتعلقة بالفنون الشعبية فى هذا الموسم . ولما كانت مجلة الفنـــون الشعبية قد نوهت فى العددين الماضيين ، بالجهود المبذولة فى مجال الدراسة ، للأدب الشعبى خاصة ، وسجلت بعض الاخبار التى يحملها البريد من خارج العالم العربى ، فقد آثرت فى هذا العدد أن تنوه بالفن التشكيلى فى هذا الموسم فعهدت بتسجيل ماله عــلاقة بالفنون الشعبية ، فى معارض فنانينا ، الى أستاذ متخصص :
المحـــرر

الروح الشعبى فى معارض الفن التشكيلى

بقلم : مصطفى ابراهيم حسنين

معرض أساتذة كلية الفنون الجميلة :

فى هذا الموسم عرض نخبـــة من أساتذة كلية الفنون الجميلة بالقاهرة نماذج من أعمالهم الفنية الأخيرة فى التصـــوير والنحت والحفر بقاعة العرض بمبنى الغرفة التجارية ببـــاب اللوق .

وقد جمعت هذه الأعمال مختلف الاتجاهات منذ الكلاسيكية والأكاديمية الى ما بعد التأثيرية فى مرحلة سيزان ، وفى التجريدية بلغت فى أشكالها وتعبيراتها مرحلة التشخيصية فحسب فكان ثمة عنـاية خاصـــة بالرسم وصياغة التشكيل والألوان لم تخرج عن صورها المألوفة فى عالم الفن .

ومع ذلك نرى المعـرض زاخرا بأســاليب شتى وأشكال متطورة داخل اطار تلك المذاهب والمدارس الفنية .

وكان أروعها فى رأينا ما طرق الموضوعات الشعبية بمختلف أجوائها .

لم تكن فى المعرض مفاجأة من مفاجآت الفن الحديث التى تظهر من آن لآخر كما حدث عند ظهـور فن « البوب آرت » فن الشـــوارع والاعلانات الصاخبة أو فن « الأدب آرت » فن خداع النظر وغيرهما مما ظهر فى الآونة الأخيرة ـ بل طالعنا هؤلاء الأساتذة بأعمال جادة ودراسات متزنة في غير قليل من أعمالهم الفنية .

وكانت أهدافهم جميعا الاجادة والأصالة فى حدود المذاهب الفنية المتبعة التى تعـالج جوهر الفن وتسعى الى تطويره وارتقائه •

وهى لا تخرج عن نواح ثلاث :

أولا : دراسة الطبيعة وعناصرها دراســة تقليدية أمينة •

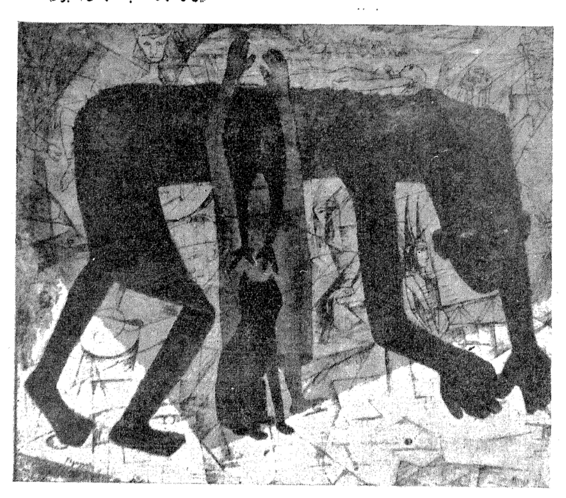
ثانيا : دراسة لغة التشكيل ومعالجته داخل الاطار التجريدى فى مراحله المختلفة بلا فكرة ولا معنى •

ثالثا : التعبير عن نفسية الفنان والدوافع التى تحركه من الداخل بلا عوائق ولا حدود ، فتصل الى قمة « الذاتية » فى الفن حيث تبدو واضحة جلية فى اللوحات التعبيرية والسريالية ، وهى لوحات مستوحاه جلها من الحياة الشعبية ومن التراث القديم عبر الأجيال المتعاقبة •

وفى هذا المعرض نرى بعض اللوحات تصل الى مستوى رفيع لم تبلغه أي لوحة عرضت طوال الموسم الماضى بالقـــاهرة ، وخاصة فى اللوحات الكلاسيكية والتأثيرية والتعبيرية •

ونرى فى أعمال الفنان عبد العزيز درويش رغم كثرتها وغزارتها ، بعض اللوحات الرائعة من حيث الصنعة والأداء ولكنها تدخل ضمن مذهب « ما بعد التأثيرية » فى عهد سيزان ، وهى تلك اللوحات التى رســـمها فى تطوان وغرناطة وبلاد المغرب ، استطاع أن يسيطر فيها على تناسق الألوان وأن يلمس شفافية الأضواء والظلال من الأجواء المختلفة التى يراها أمامه لينقلها الى اللوحة بحرفية المذهب التأثيرى المتطور الذى ازدهر فى القرن الماضى واستنفد أغراضه ليخطو الى الامام نحو عالم التجريد فى صوره المختلفة •

الليل والنهار ـ عبد الهادى الجزار



على أن هناك من اللوحات التأثيرية ماصادف نجاحا لبريق ألوانه وغزارته كلوحات الفنان حسنى البنانى التى رسمها فى الأجواء الريفية والشعبية فقد حقق ما يصبو اليه من ابراز جمال الألوان وخضرة الطبيعة الوارفة تحت أشعة الشمس المشرقة كلوحة « سوق البطيخ والشمام » و «ساعة البطون» و « زفة الختان » و « منظر فى المتولى » و « الحصاد » ٠

فاذا انتقلنا من المذهب التأثيرى وما بعده فكأننا ننتقل من عالم « الموضوعية » لنخوض غمار عالم آخر رهيب هو عالم الذاتية السحيق التى بمقتضاه أعلن عن أعظم اكتشاف ظهر فى العصر الحديث وهو اكتشاف « الفرد » أو بمعنى أصح « ذاتية الفرد » فهو عالم عريض مستتر يحتضن أعمق الأسرار البشرية وألغازها المعقدة ،

وبهذا الاكتشاف انطلقت شرارة الثورة على الفن التقليدى للمناداة بالحرية فى الأداء وحرية الخلق والابداع ٠

وقام « الفرد » الفنان يفعل كما يشاء للبحث عن قيم فنية جديدة ليس لها مثيل فى حياة الفن وتاريخه لاجراء اضافات جديرة باحترام عالم الفن ٠

فظهرت التكعيبية والتعبيرية والسريالية والميتافيزيقية والتجريدية بصورها المختلفة كان لها صدى بعيد الأثر فى حياة سائر فنانى هذا المعرض ٠

ولقد فتن الفنان عبد الهادى الجزار بعالم السحر وأعجب بطرق الشعوذة وأدرك ما للأحلام والأساطير من أثر دفين غائر فى الحياة الشعبية وتقاليدها فأخذ يستوحى موضوعاته من شتى القصص والأحاجى فى لوحاته التعبيرية ٠

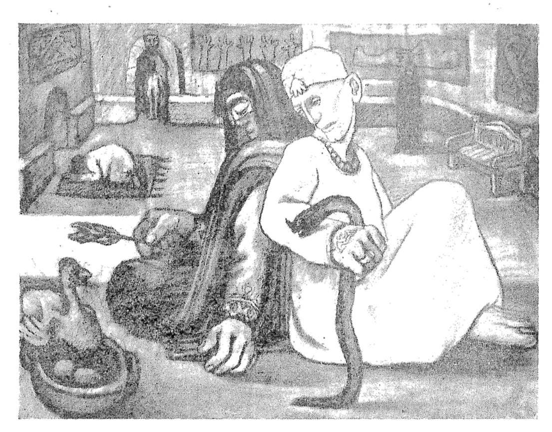
انه يطرق المذاهب الفنية الحديثة ليعرض براعته فى التعبير عن احساساته الداخلية الدفينة واثرائها بالمعانى والأفكار الشيقة ، فهو يلجأ الى الرمزية فى تصوير عالم السحر والى الميتافيزيقية فى تصوير الأساطير والى السريالية فى تصوير دنيا الشعوذة والألغاز ٠٠٠ يربطهم جميعا طابعه المميز فى التشكيل العام للوحة وهو تنظيم الخط وانسياقه الموسيقى حول الموضوع الذى يحرص فيه على اضفاء نوع من الغموض يثير الحيرة والتأمل ٠

فالجزار يعد حتما رساما حاذقا يؤثر التقييم الموسيقى على البناء المعمارى الراسخ ويميل الى التحليل لدقائق الموضوع الذى ينبع من نسج الخيال وكأنه تقرير يؤكده ويؤمن به ٠

استطاع أن يقدم أعمالا رائعة فى مختلف الموضوعات التى طرقها : ففى لوحة «التحضير» استوحى موضوعه من العادات الشعبية

المصباح ـ حامد ندا





دنيا المحبة ـ عبد الهادى الجزار

الأصيلة فى تحضير الارواح • وفى لوحة « عربة السرك » زود هيكل العربة برسوم شعبية مأخوذة من الجدران لأبو زيد الهلالى والزناتى خليفة • وفى لوحة « دنيا المحبة » و « الرجل الأخضر » استهلم نماذج من وحدات الفن الشعبى من الأنماط والرسوم المصفوفة على الامشق لاستعمالها فى الوشم •

والفنان الجزار يعتبر المواويل والأزجال الشعبية ثروة للفنان التشكيلى تلهب خياله وتثير انفعاله بتلك الأساطير والبطولات الشعبية كما أن هناك من الخرافات والمعتقدات الغريبة ما يؤجج حماسه لتسجيلها وابداعها فى أعماله الفنية كبدعة الزار وتحضير الأرواح والزفة الارضية : زفة الخليفة بطنطا وفيها يسير الفرس الذى يركبه ما يمثل الخليفة ، على كتل من البشر لتدب البركة فى قلوبهم !

ومن الفنانين الذين كان لهم أعظم الأثر فى تعميق النظرة الأصيلة للفن الشعبى داخل الاطار التشكيلى ، الفنان حامد ندا ، فقد نشأ ونما وترعرع فى الأحياء الشعبية وبدأ دراساته الأولى فى تسجيل مناظرها وموضوعاتها ، وجال جولات فى أجوائها ودخائلها وساهم فى تطويرها وتعميقها الى أن ظفر بأسلوبه الحديث الناضج •

انه يدخل فى نطاق المدرسة التعبيرية التى تميل الى التجريد فى أحدث صوره ، وهى مدرسة تقوم على الرمزية فى أوسع معانيها ولا ترتبط بمدلول معين تقصره على معان محددة كما تفعل السريالية فى تحديد معالمها الباطنية •

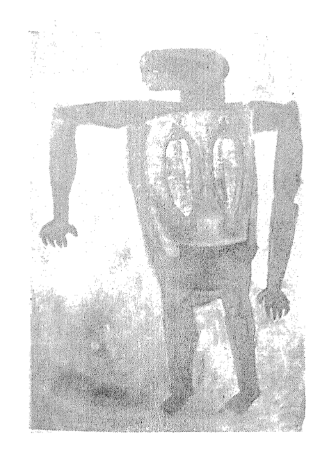
وهو فى رمزيته يسير فى نطاق النبش عن التراث العريض الذى خلفته الأجيال المتآخية والمؤثرات التى طرأت عليها ، وهو لا يكتفى باقتحام المجال الشعبى فى مختلف العصور ، بل يبحث بين الرموز الفرعونية ذات المدلول العام كمنبع من منابع الالهام منذ بدء الحضارة المصرية القديمة ليطورها طوعا لتشكيلاته التجريدية ••• الى أن وصل أخيرا الى أسلوبه

وحامد ندا لا يؤمن بالتجريد المطلق ككيان مستقل ، بل لابد من التشخيص للموضوع وبث الرمز ليوضح المضمون الذى يرمى اليه : فدراسته للأشياء هى دراسة انطباعية وعلمية تصاغ فى قالب تجريدى واع يعطى بأبسط صورة مضمونا عريضا للمفهوم الذى يريده.

ومصادر الفن الشعبى لديه عديدة ومتشعبة فهو ينهل من الحياة اليومية للأسرة الشعبية ويشرك الأدوات والأشياء التى تستعملها كالطبلية والمصباح والقلة والزير فى تعبيراته ويبسطها كلغة خاصة ينفرد بها ـ وهو يحرص على الاستفادة من الابهام الذى يظلل علاقات الأسرة ليفسح المجال لابداء وجهة نظره الخاصة بعناصر شعبية فريدة لها أكثر من معنى كالقط والديك والقبقاب والكرسى الشعبى · والسجادة بزخارفها البسيطة المتطورة ··· كما بدا فى لوحتى « فرح عزة » و « وليمة » ·

وهذه العناصر الشعبية تعد امتدادا لما أفاد به من قبل من الرموز المرسومة على الجدران والحوائط الريفية البيضاء كخمسة وخميسة والكف والأحجبة المعلقة وأكياس الخرز التى لها مدلول للسحر والتعاويذ ·

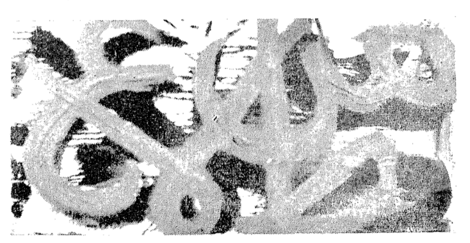
استطاع حامد ندا أن ينفرد بلغة خاصة للتشكيل الشعبى المتطور : راعى فى مقوماته حرارة اللون وثقل الكتل وتناغم السطح لعناصر الموضوع بحيث تتضافر جميعا فى البناء المعمارى للوحة · وهو يؤثر القتامة فى اللون فى غير قليل من لوحاته لأنها تساعد



خيال المآته ـ حامد ندا

الحديث وأفسح المجال للمؤثرات الخارجية التى أتت من دائرة أوسع ، دائرة القارة بأكملها قارة أفريقيا فى طقوسها البدائية المعاصرة والقديمة ·

وهذا ما بدا وضحا فى أعماله التشكيلية الأخيرة فى لوحة « تركيب رقم ٢ » ولوحة « سفينة نوح » ·



تكوين من الخط العربى ـ رؤوف عبد المجيد

فتاة من النوبة
(كمال أمين)



على التعبير الدرامى وخلق الجو المناسب للتحليل العريض .

ومن أروع لوحاته التى تعطى مدلولا رمزيا مثيرا لوحة المصباح » فهى تمثل رجلا عارى الصدر عريض الجمجمة يحمل « لمبة » كيروسين كبيرة بذراعين قويتين ويقف بقدمين ثابتتين وكأنه أبو الهول العصر الحديث : راعى فى وقفته البناء المعمارى للشكل وديناميكية الحركة بما فيها من ثقل وارتكاز - وفى أسفل **اللوحة شكل تجريدى يرمز الى الصناعة - وقد غمر اللون القاتم خلفية اللوحة كلها فى تشكيل تجريدى مطلق امتاز بسطح منغم لجزيئات متناثرة كومضات من الضوء تبدو كذبذبات هائمة لها ترديد لعناصر اللوحة الامامية وتأكيد لها .**



بنت النيل ـ كوثر نوير

السيوع ـ فاروق ابراهيم



وقد اختلطت هذه الجزئيـات المتناثرة فى خلفية اللوحة ببعض الحروف العـربية أعلى المصباح تعبيرا عن الجو الشـعبى ذى التراث العريق وتقريرا لما يرمز به المصباح من أنه ينير التاريخ والتراث منذ قديم الزمان .

ولا يفوتنا فى هذا المعـرض أن ننوه عن تجربة جـريئة حاول فيهـا الفنان رؤوف عبد المجيد عرض تجـربة جديدة مثيرة لفن التجريد مستوحيا عناصرها من الخط العربى. فقد استغله كمادة تشكيلية جديدة وعالجهـا بأسلوبه الخاص الذى يميل الى سرعة الخاطـر وبراعة اليد ... ولكنها لم تلاق استجابة فى أكثر محاولاته اللهم الا فى اختيار بعض الألوان وتناغمهـا الصـاخب بين أمامية اللوحـة وخلفيتها .

ان التشكيل المجرد يحتاج الى فهـم عميق وهضم كامل قبل الدراسة الواعية للموضوع ... والخط العـربى أعظم من أن يعـالجه فلاسفة الفن فى أيام قلائل !!

وقد ساهم أساتذة الحفر بمجهودات موفقة فى المعرض فكان ثمة لوحتان للاستاذ عبد الله جوهر ، وكذلك الفنان كمال أمين الذى عرض لوحات مطبوعة لموضوعات شعبية وأسطورية فى أسلوب حديث متطور لفتيـات فى أجواء مختلفة منهـا « البائعات » و « نط الحبل » و « فتاة من النوبة » و « الفارس الشعبى » . ومن أروع لوحاته الشعبية لوحـة « فتاة فى تكـوين » ترتدى ملابس مزركشـة من بـلاد

النوبة ، وهى تسير فى الطريق وخلفها القرية النوبية بمبانيها الجميلة ذات الطابع النـــوبى الأصيل ٠

ان أساتذة الفن لم تدخر وسعا فى دراسـة الحياة داخل البلاد وكشف معالمها ومميزاتها ووضعها فى المقام الاول من اهتمامهم ، وقــد آثر أغلبهم الخوض فى غمار الحياة الشـعبية وتفضيلها على غيرها لما لها من أصول وجذور عميقة الأثر فى تقاليدنا ، ومعتقداتنا ٠

وقد رأينا شباب الفن أيضا يخوضون هذا المضمار فى حماس شديد كالفنان صلاح عسكر فى لوحة « منظر فى حى بلدى » والفنان احمد نبيل فى لوحة « فانوس رمضان » ٠

وقد طالعتنا الفنانة كوثر نوير بعدة لوحات مختلفة عن الأقصر وأسوان والسد العالى كان من أروعها لوحة « بنت الجبل » وهى لفتاة من الأقصر تلبس طرحة سوداء وعليها شال قطن مزخرف بوحدات هندســية ملــونة يتخللها وحدات من الألوان الزاهية من الأحمر والأزرق والأخضر وهى تقطن فى بطن الجبل غـــرب منطقة القرنة ٠

أما أعمال فن النحت فلم يكن ثمة اتجاهات متباينة متطورة لمختلف المذاهب الفنية ، اللهم الا ما يدخل ضـــمن نطاق مـذهب الواقعية الطبيعية ، وهو مذهب يؤمن بالموضـــوعية ويخلص لهـا وفيه تختلف أســـاليب التنفيذ والبناء اختلافا بينا ، أروعها ما بنى على أصول معـمارية راسخة ، كما جــاء فى فن النحت الفرعـونى الذى ينبنى على دراســـة كاملة للطبيعة ثم تجريدها فى أبســط صورها مع مراعاة اتزان قوامها وتماسك بنيانها ٠٠٠ لم يعرض منهـــا الا القليل النـــادر وفى نطـاق الموضوعية فحسب ٠

ففى مقدمة الأعمال الموفقة فى هذا الاتجاه قطعة نحت من البرونز بعنوان « رأس أسد » للمثال عبد الحميد حمدى وقطعة نحت حجر لرأس حواء للفنان صلاح علوب وقطعة نحت بعنوان « السبوع » لفاروق ابراهيم و « رأس مغربى » للفنان حسن خليفة وتمثال نصفى للفنان حسن صادق ٠



فتى النوبة ـ فاروق ابراهيم

وهناك أعمال للنحت صنعت بخامات غريبة مشكلة من الحديد الخردة وبأسلوب تجريدى متطور فى الاتجاه التشخيصى لا فى التجريدى المطلق وهى تعبر عن موضوعات مختلفة جلها من الحيــاة العصرية التى طرقت مجال الفلك والفضاء وأقلها طرقت الحياة الشعبية فى مصر وكان من أروعها شكل تجريدى لجسد « المعزة » للفنان صـــلاح عبد الكريم الذى قـدم أيضا أعماله فى التصوير والخزف بنفس أسـلوبه الحديث المتطور ٠

اننـــا نأمل من أســــاتذة الفن الارتفاع بمستوى الفن الى مرتبة القيـادة الواعية التى تنير السبيل الى خلق نهضة فنية شاملة تنبع من واقعنا الاصيل ٠

معرض الفنانة عفت ناجي

أقامت الفنانة عفت ناجي معرضا للتصوير بقاعة اخناتون بالقاهرة شمل أحدث أعمالها الفنية فيما بين عامى ١٩٦٣ و ١٩٦٥ ٠ بدت فى أسلوب جديد جدير بالتأمل والبحث ويعكس رؤيا جديدة للفن ترمى الى توضيح مفهوم فن التصوير الحديث وما ينبغى أن يسلكه ليلعب دوره الفعال فى غمار الحياة الحاضرة ٠

ضم هذا المعرض ٤٠ دراسة تحضيرية بالألوان المائية والزيتية مستوحاة من عناصر أصيلة من الفنون الشعبية كالعرائس ولعب الأطفال وما يستعين به الفلاح من أدوات وأشياء فى حياته اليومية ٠

وهذه الدراسات كانت عونا لها فى تحقيق وتنفيذ لوحاتها الكبيرة المعروضة وعددها ١٦ لوحة منفذة بمواد بلاستيكية على خشب عادى بمتوسط ٩٠سم × ١٣٠سم منها ثمانى لوحات مستوحاة من السد العالى وأربع لوحات من بلاد النوبة وأربع أخريات عن « النيل » و « تحول الصحراء الى أرض خصبة » و« الرائد الكونى » وأشكال جلها ترجع الى أساطير ترجع الى الفن المصرى القديم ٠

والفنانة عفت ناجى لا تميل الى التجريد المطلق أى التشكيل من أجل التشكيل ، بل تصر على أن معالجة التشكيل فى اللوحة ينبغى أن يقوم على عناصر لها مغزى ومعنى تساعد على ابراز فكرة هادفة مقصودة كما حدث منذ فجر التاريخ حين أعطى الفن المصرى القديم رموزا لها الشكل والمعنى والتعبير ٠

والعناصر أو الوحدات التى تشكل لوحاتها مستوحاة جميعا من التراث المصرى القديم ومن الذخائر الاسلامية مثل منزل السحيمى عالجتها فى قالب شعبى مثير ٠٠٠ وهى تحاول فى خطوطها التجريدية ومجسماتها البارزة أن تنمو نمو البساطة فى التعبير ٠٠ تلك البساطة التى تتسم بالروح الهندسية فى توازنها وتماسك نباتها وقوة تركيبها ٠

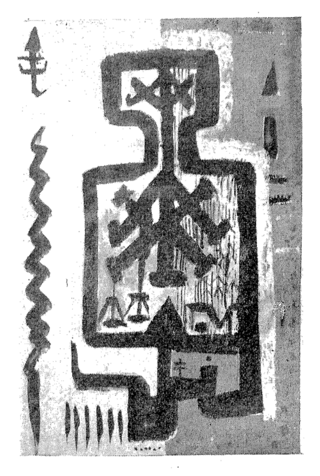
انها لا تكتفى بالدراسة والتأمل للعناصر المرئية فى مضمار الفنون الشعبية المطروقة بل تذهب الى أبعد من ذلك ٠

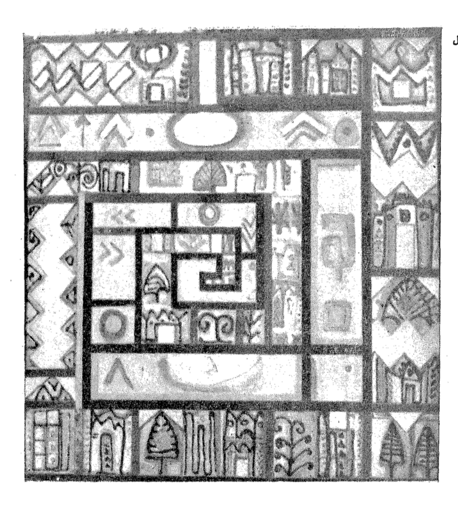
أنها تبحث فى الآثار والمخطوطات التى حفظت عبر التاريخ لتحصل على نتائج بعيدة الأثر فى مجال الفنون التشكيلية ، حتى ظفرت أخيرا بالاطلاع على مخطوط أثرى قديم يعد مرجعا من المراجع الهامة للعلماء والفنانين هو « الجامع بين العلم والعمل » لمؤلفه العالم الأديب الرزاز الجذرى الذى عاش بالقاهرة فى العصر الفاطمى ٠ ويبحث هذا المخطوط فى فن الطب والحيل والجغرافيا والسحر وبه باب خاص للدمى المتحركة كان له أبلغ الأثر فى أعمال الفنانة المعروضة ٠

وهى تعتقد أن هذا المخطوط وما حوى من دراسات للآلات وبعض الأفكار فى مجال الاختراع كان له تأثير خاص فى أعمال الفنان العظيم ليوناردو دافينشى أشهر فنانى عصر النهضة الايطالية رغم تفاوت العصور ٠

فمجال فن التصوير لم يكن مقصورا على الألوان والفرشاة واللوحات المسطحة بل كان

من وحى السد ــ النيل ــ عفت ناجى





تضحية النوبة تتحول
الى أرض خصبة
(عفت ناجى)

منـذ قديم الزمان قائما على التفكير العلمى والبحث الهادىء الابتكارى والخيال الخصب كما كان يفعل أجدادنا العظماء العباقرة •

آن لنا أن نعيد النظر فى فن التصدير برؤيا جديدة بحيث « يتكيف والمنطق المعماررى » ويعود اللون الى وظيفته الأولى صريحا زاهيـا يلعب دوره الفعال فى المبانى الحديثة لا بداخلها فحسب بل فى جدرانها الخارجيـة وواجهاتها الفارعة •

ولقد فطن عبـاقرة فن العمـارة فى غرب أوربا وأمريكا الى ما حققه فن التصوير الحائطى الشعبى عندنا من نجاح وروعة حدا بهم الى أن يبتكروا أشكالا ومجسمات وكتلا بارزة تدخل فى تركيب مواد البناء •

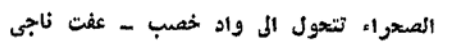
والفنانة عفت ناجى قامت بتشكيل مجسمات ذات موضـوعات ورموز مختلفة ملونة بألوان فسفورية مشعة لتخطف البصر وتجذبه اليها ،

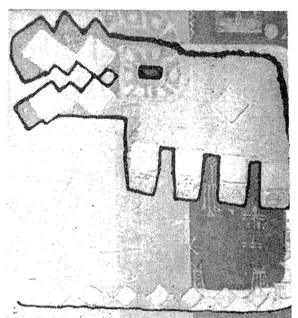
كان أرق لوحاتها من حيث تناسق الألوان وانسجامها لوحة « الصحراء تتحول الى أرض خصب » وهى لوحة مربعة الشكل لا تمثـل منظرا طبيعيا لبقعة من الصحراء بالقرب من النيـل ، بل تمثـل منظـرا منسقا لمساحات متباينة تنتظم فى تشكيل هندسى يتسم بالروح الشعبية الأصيلة ، وفى النصف العـلوى من اللوحة نرى شكلا ضخما لجسم «فرس النهر» قدسه المصريون القدماء لأنه يتقمص شخصية ست وهو اله الصحراء وأخو الملك أوزيريس وكان المصريون القـدماء يعتقـدون أنه يقترن بفيض النهـر فيروى الأراضى العطشى ليعم الرخاء والخصب •

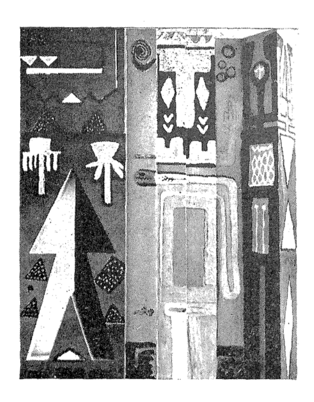
وقد انساق من خلفه مجرى نهر النيل وجال حول أركان اللوحة بفيضه الزاخر ليحتضن الأراضي الشاسعة من صحراء مصر الخالدة .

ان عناصر التشكيل فى اللوحة لم تنح نحو الاقتباس من الرموز المختلفة للفنون الشعبية فحسب بل الى تطويرها لتلائم الطابع الهندسى المعمارى للوحة فى ألوانها الزاهية ـ فالنخيل والمنازل والأشجار والوحدات الشعبية لبلاد النوبة وغيرها بدت فى خطوط مستقيمة : متوازية وعمودية ، لتقابل وتردد ايقاعات المسطحات المختلفة من مربعات ومستطيلات ومعينات متكررة تنتشر باتساق تشكيلى منتظم فى أرجاء اللوحة ـ كما بدت أرجل الحيوان الضخم على شكل بناء شامخ لفتحات السد العالى تتدفق من خلفه ألوانا ورموزا لحياة الرخاء واليسر .

وقد لعب اللون دورا هاما فى ابراز الجو المناسب لفكرة اللوحة ، فقد بلغ تناسق الألوان الزاهية الفسفورية مع سيادة اللون الأحمر الفاتح (البمبى) المشع لون الخصب والازدهار مبلغا عظيما فأوحى بعظمة مشروع السد العالى


الصحراء تتحول الى واد خصب ـ عفت ناجى





من البيوت الشعبية فى النوبة ـ عفت ناجى

وجبروته بمفهوم تشكيلى واضح ، نابع من الأساطير الشعبية المتأصلة فى تاريخنا العريق .

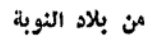
وفى بلاد النوبة نرى للفنانة انطباعات مختلفة للزخارف والرموز التى تزين بها البيوت سجلتها فى أكثر من لوحة بأسلوب زخرفى يلائم تلقائيا الرسوم الشعبية بمفهومها العام .

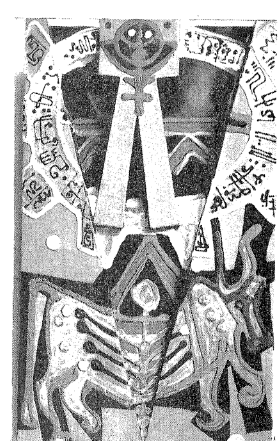
وفى لوحتها ـ منظر من بلاد النوبة ـ نرى تكوينا تجريديا لواجهة أحد المنازل فى ثلاث أجزاء طولية على مسطحات مختلفة : أولها من اليمين شكلان لرجلين نوبيين أحدهما يتميز برأس مثلثة والثانى يتميز برأس دائرية وقد رفع كل منهما يديه علامة الفرح والترحيب ، وارتدى جلبابه المحلى بزخارف مختلفة فى وحدات من المثلثات والمربعات والمستطيلات .

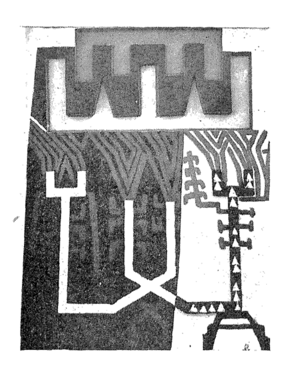
وفى الجزء الأوسط نرى تكوينا هندسيا لمدخل المنزل وقد اتخذ شكلا يمثل بابا فى صورة شخصى فارع الطول ، نصفه الأعلى

يشمل وجها أرضيته داكنة لتظهر ملامح الوجه فى تباين تام ، وبرز من أسفله الذراع الأيسر ملوحا بكفه الى أعلا عـلامة على الأمان ، وفى الوسط ينساب الثعبان ـ وهو رمز شعبى ـ فى خطوط والتواءات مستقيمة تشير الى حماية مدخل الدار .

أما الجزء الأيسر فيمثل رموزا مبتكرة شكلت تشكيلا تجريديا مبسطا غاية البساطة ، فنرى فى أعلى اللوحة رمزا محددا بخطوط مستقيمة على شكل قط رابض ، وفى الوسط شـكلان مختلفان للنخيل أما الجزء الأسفل فيتوسـطه


من بلاد النوبة



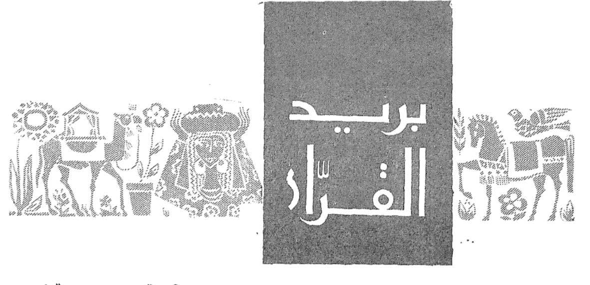


من وحى السد العالى ـ زخارف من بلاد النوبة
(عفت ناجى)

رمز لانسان ضخم واقفا فى اعتزاز وحـوله زخارف متنوعة لحيوانات أليفة .

لم تكتف الفنانة بدراسة المسـطحات فى رسومها ومساحاتها وألوانها المشعة الزاهيـة فحسب بل حاولت أن تراعى فردية الوحدات واستقلالها فى اللون بكتل بارزة وغائرة ، فى نطاق المثلث المصرى القديم ونسبه ومشتقاته ، وهو ما نبع من صميم مقدسات الفن المصرى القديم ، لتوطد عرى الاتصال بين تاريخنـا المجيد وحاضرنا المستبشر .

وبهـذا العمل نرى ان الفنـانة عفت ناجى تنادى بتحطيم اطار اللوحة التصويرية نهائيـا لتطلق حدود اللوحة من عقـالها وتمزج وفقا لمقتضـيات العصر الحـديثة فى حرية تامة فى التنفيذ والاختيـار والمشاركة فى بناء نهضته الكبرى،التى أسسها،ودعمها فن المعمار العظيم



ان مجلة الفنـــون الشـعبية لترحب غاية الترحيب بكل فكرة أو اقتراح ، وهى تعنى بدراستها ، وتحاول أن ترد عليها فى حدود طاقتها ، وهى تشكر مرة أخرى جميع الاخوة والأصدقاء ، الذين يثنون على الجهود المبذولة فى سبيل التعريف بالفنون الشعبية ودراستها وتقديم نماذج منها • واذا وجد بعض القراء أن المجلة لم تنوه برسائلهم ، فليس معنى ذلك أنها لم تعن بما كتبوه ، ولكن المعنى هو أنها تقتطف أحيانا رسالة تدل على طائفة سجلت الفكرة نفسها أو الاقتراح نفسه •

ولولا ضيق المقام لاستوعبت جميع الرسائل، وأفاضـــت فى التعليق على كـــل الأفكـــار والمقترحات : مع الشكر الجزيل ؟ المحـــرر

من الأستاذ عبد القادر عياش المحامى ـ دير الزور ـ سورية •

سيدى الزميل الدكتور عبد الحميد يونس

قرأت العدد الأول من مجلة الفنون الشعبية فسررت به كثيرا وكنت أتلهف على الحصول عليه تلهف الظمآن الى الماء النمير ••• انى أحد المعتنين بشئون الفنون الشعبية ، والوحيد فى وادى الفرات بقسمه السورى ، ولذا فأنا جد سعيد وفخور بصدور مجلة الفنون الشعبية ، ويزيد اغتباطى وجودكم على رئاسة تحريرها • وانى ، اذ أقدر كل التقدير لوزارة الثقـــافة والارشاد فى الجمهورية العربية المتحدة فضلها الكبير فى اصدار هذه المجلة ، أهنئكم من صميم قلبى وأهنىء محررى المجلة راجيا لكم وللمجلة اضطراد التقدم بالنظر الى افتقار الأمة العربية الى هذه المجلة •

ولقـد بادرت فوضعت فى البريد هـــدية متواضعة باسمكم تحتوى على كتيب « كنايات من الفرات » وآخر باسم « مأثورات شعبية من وادى الفرات » والعدد الأخير من مجلة « صوت الفرات » وهى صغيرة متواضعة تصدر فى بلدة صغيرة نائية على نفقتى الخاصة دون أن أكون غنيا وسيصلكم العدد التالى من المجلة والأعداد التى تليه •••

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والاكبار مع أطيب التمنيات •

لا يســـع المجلة الا أن تشـــكر الأستاذ عبد القادر عياش على عواطفه الطيبة ، وتقدر له اهتمامه بالفنون الشعبية • ولقـد وصلت هديته التى تعتز بها المجلة كل الاعتزاز ، والتى سوف تنوه عنها فى باب مكتبة الفنون الشعبية فى أعداد قادمة •

●●●

من السيدة سامية الأزهرية ـ كوبنهاجن

الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس

••• لقد تسلمت من صـــديق لى مجلتكم الجديدة والجميلة بعنوان « الفنون الشعبية » ،

وقد أعجبتني كثيرا ، وسررت لنجاحكم ، وأرسل لكم بأجمل تهنئتي ولقد ترجمت بسرعة القصة الجميلة « نجد وفانه » ··· وأرجوك أن تكتب لي عن رأيك في اللغة العالمية « ايدو » لأن زملاءنا في كل الدنيا حريصون جدا على اهتمامكم ··· وختاما أبعث لك بأطيب تمنياتي

هذه السيدة أوربية اعتنقت الاسلام ، والمجلة تشكر لها اهتمامها بالفنون الشعبية ، وترجمتها لقصة « نجد وفانه » الى اللغة العالمية ، وترجو أن تقدم لها في الأعداد القادمة ، نماذج جديدة من الحكايات الشعبية ·

●●●

من الآنسة تريزا فابي – وارسو – بولنده

عزيزي الاستاذ الجليل ···

··· لقد كتبت مقالا صغيرا ، تحدثت فيه عن العدد الأول من مجلة « الفنون الشعبية ، وسوف ينشر في مجلة « بوليش اثنوجرافي » · وأنا في انتظار العدد الثاني ، لأقوم بالدعاية له أيضا فالمجلة تستحق هذا وأكثر ···

الآنسة تريزا فابي مستشرقة بولندية ، وهي تقوم باعداد رسالة دكتوراه عن القصة المصرية الحديثة والمجلة تشكر لها اهتمامها بالكتابة عنها في المجلات البولندية ، وترجو أن يكون العدد الثاني قد وصل اليها ·

●●●

من السيد/خميس سلمونه – ادكو – بحيرة

الاستاذ الكبير الدكتور عبد الحميد يونس

تحية طيبة من الله مباركة أبعث بها لسيادتكم ··· لأحيي فيكم مثابرتكم على خدمة الأدب الشعبي وقضاياه مما يجعلني أومن ايمانا عميقا بأن الأدب الشعبي بخير · ولاشك أن كلماتي ، مهما عبرت عن اعجابي الشديد · لأعجز من أن تترجم عن الفرحة ، التي تعتمل في صدري فتظهر جلية واضحة على كلماتي ··· وفي هذه اللحظة يسعدني أن أنضم الى طابور قرائها المعجبين وطليعة الحريصين عليها منذ ظهورها ، فأقوم بعرض بعض الاقتراحات، يدفعني الى هذا حبي العميق للأدب الشعبي ، وحرصي الدائب على متابعة كل جديد في ميدانه الفذ العريق ·

١ – فتح باب للزجل يتبارى فيه كتاب الزجل وشعراء الأدب الشعبي ·

٢ – باب للتعريف بأعلام الأدب الشعبي ، والأبطال الذين عاشوا في ضميره (أبو زيد الهلالي – الظاهر بيبرس – سيف بن ذي يزن ··· وغيرهم) في صورة القادة الفاتحين ·

٣ – القاء الضوء على تاريخ الأدب الشعبي ونشأته منذ أقدم العصور، مع شرح لمصطلحاته العلمية وقضاياه والمقارنة بينه وبين الفنون الشعبية لدى شعوب العالم ·

٤ – أرى أن تكون المجلة شهرية ، بدلا من ظهورها كل ثلاث شهور ·

وختاما دمتم الحراس الأمناء على الفن والأدب الشعبيين ···

المجلة مهتمة بمقترحاتك الثلاثة الأخيرة ، وسوف تعنى بالتعريف بأعلام الادب الشعبي، وهي تعد العدة لأن تصدر شهرية في الوقت المناسب · أما اقتراحكم الأول الخاص بالزجل فالذي نعرفه أن هناك مجلة في طريقها الى الصدور متخصصة في هذا الفن الأدبي العريق ·

●●●

من المهندس زكريا هاشم زكريا - بلدية القاهرة

السيد الدكتور رئيس تحرير مجلة الفنون الشعبية

تحية وتهنئة حارة من قلب يعشق الأدب والفن الشعبى ، ويعمل بهوايته منذ الشباب ...

انى أعرض عليكم يا سيدى بعض الكتب ، التى أعددتها منذ سنين ، وقد حان بمشيئته تعالى ، أن ترى النور على يديكم ....

وكتبى هى : ١ - الجامع فى الحكم ٢ - الجامع فى الأمثال العربية ٣ - من الأمثال العالمية . ٤ - وصايا ٥ - ألغاز وفوازير ... الخ .

هذه بعض من كتبى التى يبلغ عددها المائة ... وانى على استعداد لتقديم كل مايطلب منها ... وفى انتظار افادتكم أتمنى لكم ولأسرة التحرير جميعا ، كل نجاح ...

المجلة على استعداد لكى تتلقى نماذج من انتاجكم ، للاطلاع عليها ونشر ماتستطيع أن تنتخبه منها .

●●●

من السيد / سمير وهبى - مصر الجديدة

عزيزى الدكتور عبد الحميد يونس

ارفق سؤالا أرجو الموافقة على نشره فى مجلة « الفنون الشعبية » ، لعل أحد القراء يستطيع أن يفيدنى ....

والسؤال هو :

هل لأحد القراء أن يفسر أصل هذه الألفاظ وتاريخ دخولها الى الاستعمال الجارى :

« عفارم - زنهار - طأطأ (فى تعبير من طأطأ لسلامو عليكم) - زمبليطه - عتره - هلفوت » ؟

للعلامة المرحوم أحمد تيمور معجم عن الألفاظ العامية ، نرجو أن يجد طريقه الى النشر ، ولهذا المعجم مقدمة علمية ، تفسر الكثير من ظواهر اللهجة العامية القاهرية .
والعلامة تيمور قد أثبت ، معتمدا على الاحصاء ، أن العامية القاهرية عربية فى طبيعتها وأغلب ألفاظها ، وأن الدخيل فيها لا يقاس الى الأصيل . ولو نشر هذا المعجم ، لكان فى تضاعيفه الرد على السؤال . ومع ذلك فالمجلة تعرض شواهد من الرسالة على القراء المعنيين بالدراسات اللغوية بصفة عامة ، واللهجات العربية بصفة خاصة .

من السيد/كمال أبو الفضل - الحلمية الجديدة القاهرة

السيد الدكتور رئيس تحرير الفنون الشعبية

لا يسعنى الا أن أعبر عن اغتباطى البالغ واغتباط كل العالم العربى ، بما حواه العدد الثانى من الفنون الشعبية ... عموما سطر قلبى زجلا أبعثه لسيادتكم ، راجيا قبوله ، مع العلم بأنى قد ألفت أكثر من أغنية عاطفية وشعبية ، ولم أجد الطريق ...

والمجلة تشكر القارىء على عواطفه الرقيقة ، وتعتذر عن عدم نشر الزجل . وترجو أن يواصل هوايته الأدبية ، ومن سار على الدرب وصل .

●●●

قصة البهنسا ... مرة أخرى

نشرت المجلة فى عددها الأول موضوعا بعنوان « قصة البهنسا » للأستاذ عبد المنعم شميس ، وقد وردت الينا رسالة من الأستاذ

أمين عبد اللطيف المحامى « بالدقى ـ القاهرة » ـ يعقب فيها على قصة البهنسا قائلا :

الأستاذ الجليل رئيس تحرير مجلة « الفنون الشعبية » ..

بعد التحية ـ قرأت فى مجلتكم الحديثة فصلا عن البهنسا وأتشرف أن أوضح ما يأتى:

أولا ـ تصويب بعض النقط :

(أ) ان هذه البلدة من بلاد مركز بنى مزار بمحافظة المنيا وليست من بلاد الفيوم كما جاء فى المقال ويربطها بالمركز خط حديدى ، وكان لها شأن كبير ويؤمها الكثيرون لزيارة أضرحة الشهداء الذين استشهدوا فى فتحها ! وهى أقرب البلاد الى الواحات البحرية ٠

(ب) بحر يوسف : هو مجرى طبيعى لا يجف أبدا حتى فى زمن « التحاريق » وليس بعيدا أن تكون به بعض العيون كالتى بالواحات ، وهو عميق دائما فى جهات وضحل فى أخرى حتى يمكن اجتيازه على ظهر دواب لا تبتل ٠

ثانيا ـ ذكر بعض أشياء ربما تعتبر من قبيل الأساطير :

(أ) أول ضريح يقابله الزائر هو ضريح الشهيد « فتح الباب » سمى بذلك لأنه لما تعذر على العرب الهجوم على الرومان لاحتمائهم بسور القلعة تسلق سوره وفتح بابه مضحيا بنفسه وبنى ضريحه حيث قتل بعد أن تم النصر للعرب ، وكنت أذهب مع الأسره فى زمن المولد السنوى وكان يوجد داخل الضريح خليط كبير من الرجال والنساء والأطفال ينادون بصوت مرتفع « أوكب يا شيخ فتح الباب » ثم يرون خيالا على الجدران يمثل فارسا على جواد يتحرك ، فتزغرد النساء ويصفق الرجال ، وأنا أنسب هذا الى الظل الذى يحدثه راكبو الخيل من الزوار وهم مارون بجوار الضريح ٠

(ب) وهناك رمال تجمدت فأصبحت « كالشقافة » التى تتخلف عن الأوانى الفخارية اذا تحطمت ، ويقولون ان هذا دماء بنات العرب : اذا ألفن كتيبة طاردت الرومان وهزمتهم فزغرد بعضهن فكر عليهن الرومان وقتلوهن بعد أن عرفوا أنهن من النساء ٠

ويجاور هذه « الدماء الطاهرة الجافة »كثير من شجر الحور تضربه الرمال التى تحملها الرياح فتحدث صوتا خافتا فيقولون انها تتحسر على شباب هؤلاء البنات ٠

(جـ)على امتداد المزارات يوجد منحدر تؤمه النساء العاقرات فتلف كل منهن لفا محكما وتترك فان تدحرجت كان هذا فألا حسنا بأنها ستنجب وبعد الوضع مباشرة تحضر النذور وتقام الولائم ٠

وقد عرضت المجلة الرسالة على كاتب المقال فكتب الكلمات التالية :

« **من أصاب له أجر ، ومن أخطأ له أجران** » ٠

وشكرا للأستاذ أمين عبد اللطيف المحامى على رسالته التعقيبية التى تناول فيها مقالى عن قصة البهنسا بالتشريح والتلويح ولا أقول بالتجريح ، فقد كان رقيقا فى تشريحه وتلويحه ، وذكر من الحقائق الجغرافية ما لا يرقى اليه شك فى حياتنا الحاضرة ٠

وأحب قبل الدخول فى الموضوع أن أبين حقيقة فى الأدب الشعبى ٠ وهذه الحقيقة هى

أن الأزمنة والأماكن التى تذكر فى نصوصها لا ترد الى العلم ، ولا يتحقق فيها الصدق الجغرافى أو التاريخى ولكنها أقرب الى الأساطير منها الى الحقائق ، مع أنها تحوى من الحقائق ما يعتبر أساسا لروايتها ، ودعامة لكتابتها ٠

والقصص الشعبية بما تحكى من أحداث ، وما تروى من مشاهد ، أو تحدد من زمان ومكان ليست من وثائق التاريخ ، ولكنها سرحات قد تتجاوز الواقع الى ما هو أبعد من الخيال ، فتدخل فى جو الأساطير ، وتسرف فى تصوير أحداث لا يمكن وقوعها ولا يحتمل تصديقها فى أحيان كثيرة ، أو تـرك أحداث وأسماء يعمد المؤلف الى تركها ٠

وقد رأينا فى موال دنشواى تمجيدا لواحد من شهدائها هو (زهران) ، وترك المؤلف الشعبى أخوة زهران اكتفاء به كنموذج للاستشهاد فى سبيل الحرية ، وقال :

يوم شنقأ زهران كان صعب وأفاته

له أب يـوم الشـنقأ لم فاته

وأمه فوق السطوح تبكى مع اخواته

ولا أريد أن أبعد عن قصة البهنسا التى تناول الأستاذ أمين عبد اللطيف جوانبها بالتصويب فى بعض النقاط ، كما تناول أشياء جديدة أظهرت حقائق كانت خافية ٠

أولا ـ التصويب :

لم يكن التقسيم الادارى الذى نعرفه اليوم مدونا عند العرب عندما دخل عمرو بن العاص مصر ٠ وقد سميت المنيا أو المنية نسبة الى ابن خصيب والى مصر وظلت سنوات طويلة تسمى(منية ابن خصيب) ، ولم يكن مؤلف قصة البهنسا يعرف هـذا التقسيم الادارى المستحدث ، ويبدو أن المنطقة التى تضم محافظات الفيوم والمنيا وبنى سويف أطلق عليها اسم البهنسا باعتبارها عاصمة هـذا الاقليم الواسع ٠

أما بحر يوسف فليس مجرى طبيعيا كما يقول الأستاذ المعقب ، لأنه أول تحويل لمجرى النيل ، حفر أيام الفراعنة وغمرت مياه النيل هـذه الصحراء كما تغمر مياه النيل أراضى مديرية التحرير والصحراوات فى وقتنا هذا ٠

ثانيا ـ المعلومات التى ذكرها المعقب :

لم أكن أتصور أن قصة البهنسا لا زالت تعيش فى ضمير شعبنا حتى اليوم بعد مضى أكثر من ثلاثة عشر قرنا ٠

وانى لأشكر للأستاذ أمين عبد اللطيف اهتمامه بتسجيل بعض ما سمعه عنها ، واذا كانت هذه الأشياء التى ذكرها المعقب موجودة فى البهنسا حتى اليوم ، فان دارسى الأدب الشعبى يجب أن يهتموا بتسجيل المرويات التى تحكى عن أحداث الفتح العربى الذى رمز اليه بفتح البهنسا ٠

وأعظم الدلالات التى يمكن استنتاجها من هذا البحث الذى أثارته قصة البهنسا هو أن عروبة مصر التى تكونت خلال ثلاثة عشر قرنا هى ضمير هذا الشعب ووجدانه وفكره ، وليس أدل على ذلك من أن يتحدث أبناء اليوم فى هذه المدينة الصغيرة عن قصة الكفاح الظافر الذى قاده العرب ضد الرومان ٠

2 — Traditions between Baghdad and Karkouk.

Extracted from an article published by Alturath Elsha'bi Magazine Baghdad for Shakir Sabir el Dabit.

In this article the writer discusses some of the local customs and traditions observed during marriage and birth ceremonies, both in Baghdad and Karkouk. He stresses the fact that there is a striking resemblance between these customs and traditions in both places. He also speaks of certain beliefs and superstitions common in Baghdad and Karkouk.

3 — In Defence of the Belly Dancing.

Extracted from an article carried for James. H. Goltz by Coronet Magazine of New-York.

The writer maintains that the belly dance is in no way more sensual than the Hawaiian hula. The female dancer who makes the performance puts on more clothes than are usually worn by the ordinary lady on the beach. It is the imagination and the psychology of belly dance that has such a hypnotic effect on men.

The writer points out that this dance has developed fully in the Orient and the dancer no longer exposes much of the nude part of her body. It is a hard dance to perform and requires a lot of formal training.

FOLK LIBRARY PRESENTED
by
Ahmed Morsi

1 — Proverbs in the heart of the Arabian Peninsula.

Survey of « Proverbs in the heart of the Arabian Peninsula » by Abdel Karim Al Guhaiman. The book comprises some 2500 proverbs fully explained and analysed by the author. It allows opportunity for scholars to undertake a comparative study of Arabic proverbs in the heart of the Arabian Peninsula and other parts of the Arab world.

2 — « Muthayyal » colloquial verse, by Hag Hashim Mohammed Al-Ragab.

Discussion of this book published by the Iraqi Ministry of Culture and National Guidance. The author surveys one aspect of folk poetry in Iraq known as the « Muthayyal » verse. He introduces to the reader some of the salient characteristics of this poetry with examples there of.

3 — « Classical Iraqi Folk Poetry » by Jameel Al Gabouri.

Summary of a book of this title issued by the Ministry of Culture and National Guidance in Iraq. The purpose of the book is to acquaint the reader with specimens of poetical masterpieces emanating from the Arab people in Iraq. The author cites examples to illustrate the similarity of the image, both in the classical literature and folk literature.

THE WORLD OF FOLK ARTS

Professors of the Faculty of Fine Arts' Exhibition :

In this article the writer deals with the works presented by professors of the Faculty of Fine Arts, in their exhibition, held in the Fine Arts Gallery at the Chamber of Commerce. It includes different schools of art ranging from classicism to modern art.

The writer lays stress on the folk trends which manifested themselves in this exhibition, especially those of Abdel Hadi el Gazzar and Hamid Nada.
'Iffat Nagi's Exhibition :

The writer deals with some of 'Iffat Nagi's works, in which she portrayed folk themes from Nubia, the High Dam and the desert land reclamation. He says that her paintings are characterized with bright phosphorous colours.

prises a collection of palm-trees which grow wild in the vast expanse of territory between Bulac and Paris each with double stems off shooting and crowned with clusters of its fruit. The second natural masterpiece shows a spectacle of desert dunes and sand ridges heaped up by the action of the wind and reaching the height of about fifty metres, taking the shape of the crescent. These dunes keep moving slowly from north to south travelling just nine metres each year. Like the octopus, they are the source of great danger to life in the wilderness and devastate whole cultivations and villages, destroy fruit and date trees, fill up water wells and fountains and obliterate all traces of high roads.

The writer discusses local dress and make up in the Kharga Oasis and says that there are two women dresses, one for ordinary domestic purposes for work at home or in the field and the second is set aside only for ceremonial occasions and is specially cut and ornamented. The woman completes her make-up by the use of a number of jewels of varying description. The writer describes these jewels in minute details. The women are, highly skilled in the use of the eye-liner and take great interest in their hair-dressing. They wear silver ornaments on the hair and cover the head with a black veil tied at the end under the chin. The women of the New Valley are unveiled though they put on a black piece of cloth round the head.

The writer describes the villages and other conspicuous feature of the Dakhla Oasis. He says that the tombs at Teneda village have a peculiar shape and each tomb has a superstructure containing a small statuette, usually put up by the women folk to the exclusion of the men.

The writer says that most of the villages of the Oasis are built on hill tops to be secure from any probable foreign attack.

In the Dakhla Oasis, the writer says, dress and make up are also of two kinds and dwells at length on women ornaments and jewels.

He speaks of the local handicraft in the Rashda village in particular where baskets and plates play an important part in that local industry. Moth village, he says, has since time immemorial been noted for the making of palm hats which are worn by both sexes during working hours on the fields and public parks.

The writer describes Al Kasr village with all its houses and local industry.

He mentions the fact that there is a warm water well at Bir Gabal village, some seven kilometres from Al Kasr where many people go to for medical cure. Like the rest of the country, the oases are having the closest attention of the Revolution and are now practically reborn to do their full contribution toward the fulfillment of a bright future for the Arab nation.

FOLK ART TOUR OF LITERARY MAGAZINES

Presented by
Ahmed Adam

1 — The romance of folk literature and its pioneer researchers.

Extract from an article published in Al Risala Magazine of Cairo, for M. Fahmy Abdel Latif.

In his article the writer ascertains the strenuous efforts made by some of the pioneer researchers in the field of folk literature. He emphasizes that the orientalists, specially the French and the Germans, preceded us in their interests in our folk legacy. They published, as early as the nineteenth century, volumes on the study of the Arabian Nights, the Hilaly folk epics, the common customs and traditions, and folk songs and tales. He makes a special mention of these foreign pioneers like Edward Lane and Clot Bey, and along with a number of Egyptians, notably madam Niya Salima and Sheikh Ayad Tantawi.

After describing at length the topography of Egypt's Western Desert, the writer speaks of the way the depressions have been formed, and gives an idea of the bore water resources, deposited down below the surface of the earth.

He goes on to describe the topography of both the Kharga depression and the Dakhla depression, and the roads connecting them with the Nile Valley. He believes that the Kharga contains better fertile land than the Dakhla depression and that water is the main source of wealth in the oases. He further thinks that the more water the individual owns the more influential and significant he is.

The writer touches on the fully developed centres in the New Valley, saying that the Dakhla Oasis, which constitutes an integral part of the Valley, is wealthier and more thickly populated than the Kharga Oasis. It is a population of twenty five thousand and a dozen villages, chief among which, is the Kasr.

The writer speaks about the oases inhabitants whom he describes as a mixture of races acclimatized by solitude of the oasis conditions which give them common custom and character.

Dr. El Sayad speaks briefly of women dress and jewellery and says that at Paris village, the local custom is that the bride-groom spends a number of years in his parents-in-law home, doing service to them, till he begets his first child. He is then free to take away his small family wherever he pleases.

He emphasizes the fact that the Oases have been receiving the attention of the State since the inception of the 23rd July 1952 Revolution. Many thousands of acres of desert land have since been reclaimed and equipped with modern industries and provided with social services.

FOLK ART IN THE NEW VALLEY

by
Dr. Osman Khairat

The writer begins with an introduction to the history of the Kharga Oasis and the Dakhla Oasis in the New Valley and speaks of the archaeological features in the Kharga Oasis like the temple of Hibs and the city of « The Dead » which the earlier Egyptian Copts put up when they were exposed to atrocities by the Romans. This city is characterized by its special architectural style and the numerous domes on the roofs of all its buildings. He also speaks about other temples like the « Ghawita Castle » and says that it is customary in the desert to name every village after the castle (Kasr), whenever it lies adjacent to any of the historical sites.

He then speaks about the handicrafts in the Kharga Oasis, saying that the local population is skilled in the manufacture of palm mats, fans decorated and embroidered with bright coloured cotton as well as baskets, both large and small, embroidered with woolen threads, and a number of other domestic articles including palm boxes which take weeks to make and decorate for presentation by young girls to their future grooms on wedding day.

In places like Gana, Bulac, Paris and Kasr Doche, says the writer, the inhabitants make coloured palm plates in which to carry bread, food and fruit and present sweetmeats. These plates are also hung on the wall for decoration purposes.

Paris village is specialized in the making of coloured baskets and the bride's mat which is considered the most beautiful and brightest local handicraft. This mat is triangular in shape and is covered with interlaced and interwoven coloured woolen threads. It is considered one of the essential domestic articles used on wedding day.

The writer speaks highly of two natural masterpieces encountered by the traveller from the Kharga Oasis to the village of Paris. The first com-

text on the basis of the original and the musician to borrow a number of musical items picked from the original note.

The writer then explains how international troupes have attained their present high standard of efficiency in the performance of choral. He says that behind this high level of efficiency lies an infinite capacity for taking pains on the international plain and that a good number of great musicians have done their share in this international effort chief among whom are Bela Bartok and Zoltan Coday.

In certain European countries, says the writer, the study of folk music and musical instruments constitutes inseparable part of the carricula in higher music institutes. It also forms a field of study in which great musicians take special interest and collect for it records and carry out field experiments. The writer draws comparison between these strenuous efforts and those being made in the U.A.R. for the study of folk music and musical instruments. He refers to the various articles written by Dr. Mahmoud el Hefny and he is of the opinion that the best solution for the music elements in the folk troupe programme lies in reliance upon folk musical instruments which should be renewed and expanded. He thinks that the reason for concentration on a limited number of rhythms, is that the specialized musicians engaged in the study of the musical instrument have not as yet studied it nor have they introduced in its manufacture and raw materials the same as their counterparts in Europe. This is proved by the fact that the local flute is practically unchanged and still performs monotonous and primitive tunes whereas the same instrument in Europe performs nearly the same tunes as orchestral instruments. The same applies to the «Rabab» in the Balkan folk troupes where it is looked upon as an orchestral instrument.

The writer winds up by stating that most of the countries of the world have the tendency to the development of their folklore on transferring it to the theatre. The U.A.R. folk troupes, for their part, have entered this wide field of human endeavours, and it is hoped they may perform the mission of the theatre in a society founded on efficiency and social equality.

THE CLAP DANCE IN UPPER EGYPT

by

M. Abd el Moneim Al-Shaf'i

The writer emphasizes the fact that in the far south of Egypt there are more than one folk dance suitable for public display, if properly developed by specialized folklorists. All that it needs is to design the costumes to suit theatrical spectacle.

The writer has witnessed a good number of folk dances including the stick fencing, clap dance, abdominal dance, horse dance and other folk dances on ceremonial occasions.

The writer speaks of the clap dance as presented by a troupe at Luxor and taken part in by men, women and children. He says that it is known as the clap dance because it is performed to the rhythm of clapping with the hands and that it is presented at weddings and other happy occasions. It is distinguished by the easiness of performance by a whole group of people of both sexes. It necessitates flexibility of the body and harmony between the rhythm and the movement of the feet and the clapping of the hands. The dance is accompanied by a folk song.

The writer describes fully the movements of this dance and advocates strongly that this folk dance, which he believes to be part of our folk legacy, should be presented by a proper folk troupe on the theatre.

THE NEW VALLEY

by

Dr. M. Mahmoud el Sayad

The writer says that it is generally agreed to give the name « The New Valley » to the Western Desert depressions, ever since the authorities first contemplated the exploitation of these depressions.

brate the growth of different crops. She then deals with hunting dances, animal mime and battle mime.

The writer finally gives a list of dances performed for cure purposes all over the world.

COMPOSITION OF MUSIC AND FOLK SONG FOR THE THEATRE

by
Rushdi Salih

The writer discusses the musical composition set specially for theatrical folk dance, as well as the musical composition for theatrical folk song, and the problems of musical troupes which should be set up to perform these musical compositions.

He says that there are two general methods for making musical composition for theatrical folk dance :

1. — Composition of music to serve the theatrical dance.

2. — Composition of the dance itself on the basis of a specific musical composition.

The writer believes that the first method fully meets need and expression. He gives example of the « Steel Dance » as performed by the Korean Folk Troupe. He describes and analyzes the music of that dance and makes it clear that the musical composition must serve the dance composition to which it should be closely attached and expressive both of its theme and composition.

The choice of a given musical composition and the putting up of a dance structure for it, necessitates that the designer of the dance should be bound by the musical text. The dance becomes thoroughly expressive or representative.

The composer of folk music for a folk dance is inclined to utilize folk items whenever possible. The writer gives example the « Mamelukes and Peasants » dance, and shows the radical point in this dance which is based on comparison between the conduct of the Mamelukes and that of Egyptian peasants in local society which culminates in unquestioned victory for the Egyptian peasants. He explains in detail how this theme is made into a folk dance. He says that it is made up of comparatively secondary and marginal dances arranged as follows :

1. — The Mamelukes sword dance and knife dance.

2. — The wedding ceremony in which are performed the following dances of incense, belly dancers, sticks, syrup seller and young girls.

The writer describes the serial succession of this living « tableau » and explains how musical composition accompanies the different parts of it in this way. Beating on the drums followed by orchestral play, then rhythmical tunes at the entry of the Mameluke announcing the approach of the bride, conventional folk music, then an interval of silence during which sounds of fencing with swords and sticks are heard, followed by expressive music accompanying the procession to the end.

The writer says that the musical instruments employed in playing the « tableau » music varied from the flute, the whistle, the drum, the castanets, rhythmical clapping, stick fencing to oriental string musical instruments and European brass and string instruments. The writer then discusses the song composition made for the folk troupes programmes of the choral, lyrics and rhythmed vocal music performed by dancers. The audience has seen two kinds of this composition :

1. — One very like conventional folk singing as represented in the Greek Folk Troupe and the Uganda Folk Troupe.

2. — And the kind of Opera singing in which the folk song is performed on the basis of theatrical distribution. Songs suitable for the theatre are the colloquial folk songs of long standing. The European troupes have presented songs of this type and the Arab folk troupes some songs which had gained immense popularity among the local masses during the past century and the beginning of the current century. These songs retained their original preludes or rhythms and allowed the composer to make a new

pessimistic about the black and blue colours.

This chaotic state in our local dresses is attributed to past periods of colonial control of the country, where the local population copied the example of colonial rulers the Turks, the Mamelukes, the French and the English. As a natural result of our current social evolution, however, we put on clothes suited to our cultural and industrial movement.

The writer discusses women dresses during the past century or so, when the wealthy lady used to put on a silk gown of bright colour, a big skirt together with a sleeveless vest and a « Yalak » over the vest. She wore an embroidered silk cummerband. On top of that she wore a red cap wrapped with a highly ornamented silk scarf with a gold or a silver jewel in front. He makes a special mention of the ladies' hair-dress, both indoors and outdoors.

The ordinary woman in the street, says the writer, wore a black shirt, a skirt and a « malass » or a veil which was black for the married women and white for the virgin.

Speakng of men's dress, the writer points out that the ordinary sort of individuals wore the local gown and the turban « imma », while the members of aristocracy put on the « gibba » and « quoftan » along with a cummerband. The peasants used white shorts and blue gowns over the shirts and vests. They put on turbans or woolen caps.

The writer describes fully the kinds of « immas » used by the different classes of the community more particularly in Nubia and the Oases.

THE ARAB « RABAB »
THE ORIGINAL SOURCE
OF THE VIOLIN
by

Dr. M. Ahmed Al Hefny

The oldest string instrument in the world, says the writer, is an Indian instrument named Ravanastron. It is an established historical fact that the Arabs deserve credit for creation of the first string instrument, played with the bow, when they made the « Rabab » in the opening centuries A.D.

The « Rabab » developed from one string to a double string and finally to a four string instrument of various shapes.

The « Rabab » is the most popular musical instrument in the Arab countries at the present time. There are two kinds of this musical instrument in the U.A.R. The writer gives a detailed description of each kind, then he speaks about the « Rabab » known in Turkey and the adjoining countries.

The writer stresses the fact that the « Rabab » was transferred to Andalusia by the Arab, when they conquered that territory early in the eighth century A.D. Ever since then, the drive to make string instrument has been going on in full swing in Europe.

The writer then discusses in detail the development of the « Rabab », culminating in the making of the « violin », which occupies the place of distinction among the musical instruments in East and West.

FOLK DANCE
by
G.P. Kurath

Folk dance is communal reaction in movement patterns to life's crucial cycles.

People dance everywhere. In Iberia and Latin America, says the writer, dance remains a vital festal expression. The same dance may serve all occasions, as the Rutuburi of the Tarahumara Indians. Or a special dance may have a circumscribed function as the « Deer Dance » of the Pueblo Indians of New Mexico. The writer discusses the purposes of dance rites ; i.e. fecundity of human, animal, and plant, impersonations, demon exorcism, death, cure etc.

She cites a number of dances, in different parts of the world, which express puberty initiation, courtship, friendship and occupations. She also gives a detailed list of dances performed on weddings or presented to cele-

The folk tale appears in the framework of the rhythm.

The will which is freed from illusion and exploitation has succeeded in having a better understanding of the actual position when it has discovered its capacity for creation and free activity which is the capacity of a whole people. The story-teller does no longer confine himself to narration, because what he narrates, is a concrete present. There is no longer any difference between the reciter and the story teller. Indeed there is none betwen them on the one side and the historian on the other, more specially when the theme is that of a folk tale.

It is quite in order for reality to interfere with the world imagination and for the folktale to free itself from the shadow of superstitions and illusions. This is no easy task, nor is it an insignificant victory. It is a conclusive evidence that the Revolution has radically changed the education philosophy.

The writer gives striking examples of the evolution of the folk song. In one of these examples the song is transformed from fiction to actual modern history. The other example makes clear the difference, in the training of children, between the past and the present, and between their intimidation and threatening with demons, and between praising of the great achievements like the construction of the High Dam.

A third example illustrates the psychological phenomenon common with the Moslems and present in folk literature, namely the exaltation of the Prophet of God, on expressing exclamation and admiration.

The final examples makes of the Nile an Arab steed, awaiting his promised rider to break him in, and win battles with him. This promised rider is the people in its entirety.

CLOSE RELATIONS BETWEEN AFRICAN FOLK ARTS

by

Sa'ad el Khadim

A lot of folk appearances, spread far and wide in North Africa, are closely connected with old beliefs and legends, as represented in the moon goddess statues, put up all along the African Coast from Morocco to Algeria. In Morocco the practice of making dolls, meant to attract future husbands for marriageable girls, is still going on unabated.

The writer describes marriage rituals and ceremonies in Egyptian country-side prior to the 18th century, and says that there is ample evidence to show the intimate connection between these rituals and processions and those of earlier centuries known in North Africa. He also says that the procession, made to mark circumcision of children, used to be associated with symbols of fecundity.

The writer names some of the folk dolls collected at the beginning of the current century from Luxor neighbourhood, and describes a collection of puppets in the Geographical Society Museum in Cairo.

He concludes pointing out that folk arts have their civilisation origin of long standing binding certain beliefs well established in many parts of the world. This proves the common bond which has always connected the different peoples of the African Continent.

OUR LOCAL DRESSES IN THE PAST AND PRESENT

by

Abdel Ghani Abou el Einein

The writer starts off by saying that our local dresses are widely varied and of numerous colours and types. The colour, he says, has a close connection with optimism and pessimism. The women folk are usually optimistic about the white and green colours, and are

experienced in the classification of children's games.

The writer believes in the necessity for the drawing up of a folkloric atlas wherein to distribute the folkloric phenomenae and species. He explains the method of arranging such an atlas and believes that the folkloric museum is part of the folkloric archives. He hopes that the museum established by the Folklore Centre in Cairo may be completed on scientific basis of display and arrangement, and may include specimens representing folk arts in the U.A.R.

The writer concludes by saying that there is another setting connected with the archives, namely the folk library which contains references, searches, studies in folklore in the other countries beside the national archives.

THE ASWAN EPIC

by

Dr. Abdel Hamid Yunis

The Nile has not just been the source of imagination in art and literature through the ages, but has also been a great universal phenomenon, which has contributed to the making of life, history and civilization on its Valley.

If the ancient Greek historian « Herodutus » has said that Egypt is the gift of the Nile, he has summarized a factual statement in one way or another. The essence of the truth is that Egypt is the gift of the Nile with the strong will to live, to do good and to build for these successive generations of the human race, destined to live by the Nile and develop its fertile valley.

The civilization which has sprung in Egypt, since time immemorial, is fully identical with the salient characteristics of the immortal River. It has the tendency to seclusion and to fidelity; it has the resolute will based on discipline and infinite capacity for taking pains ; it is all out to do good, to build and ensure peace.

The writer goes on to say that when we resolve to build life and keep pace with civilization on the banks of the Nile, by efficiency and social equality, the « High Dam » continues to grow as an embodiment of the past, the present and the future, fully representing all the lofty principles and objectives whole generations have endeavoured to accomplish. It is an artistic symbol which has allowed human capacity to translate dreams into realities and spread vegetation over the desert.

The role of arts and letters in this semi-legendary event of the diversion of the Nile and the putting up of the High Dam has not been one of mere registration of its scenes and components, nor has it been echoes emanating from the great architectural fete. Its actual role finds expression in the very architecture, and the water itself which flows rapidly through the main stream.

Together with construction and other manual activities, the pulse of the human heart forms a positive unity combining both work and expression, which go deep into history and mix reminiscences of past struggle with triumphant jubilation accompanying fruitful results. Hence all temporal and plastic arts, both cultured and otherwise, have contributed to the making of this great event.

Continuing, the writer says-that the contemporary historian observes a current change in arts and literature, parallel with the diversion of the course of the Great River. For the sad tune has gone forever from our folk arts, and the reminiscences of the past struggle have become glorious achievements which fill the souls with prestige, and urges the will to enterprise. The concept of the language has grown in scope to absorb all means of expression. The folk song summarizes the historical event and has become a living spectacle. Rhythm in poetry and songs has combined with the High Dam into a common phenomenon distinguishing plastic arts as well as expressive arts.

The writer refers briefly to the point in having specialized analysis of the folk material, in its different forms, and the advantage of making use of figures and illustrations in the field of folk arts.

The writer concludes by pointing out that the utilization of illustrations and figures, in the field of folk arts, prepares the ground for discovery of types of relations, between the units, included in the texture of folk work, not hitherto known. It also provides those engagéd in the subject of the personality and the human civilization, with enough material indispensable in their endeavour to acquire more knowledge to enable them to have a better picture of the folk scene.

THE NEED FOR FOLKLORE ARCHIVES

by

Abd el Hamid Hawas

There is earnest need for making folkloric material readily available for use, by those interested in folk arts. To utilize profitably such material, it is essential to have folklore archives system and to arrange folkloric material preparatory to its classification, each specie being set aside separately. It is also necessary to add together subjects of similar nature, or received from one and same geographic region. This allows its systematic and scientific study, to be properly made, and allows artists and literary men, to have easy access to such information. They should be a proper planning, with which to follow closely, the development of the archives system, till it fulfills the purpose for which it is intended.

The writer mentions some of the methods adopted in the establishment of archives systems in Sweden and Ireland, and stresses the importance of safeguarding of scripts by excluding research workers from using the original, but only the duplicate copies of such scripts. Duplicate copies are usually made out by the research workers themselves. The original copies are kept under lock and key, and are not brought out except in cases of extreme emergency ; i.e. when publication or reference in case of dispute over a certain text.

Folklorists are unanimous on the necessity for the establishment of archives centre in which to keep photocopies of all material in the different local archives centres and in possession of private individuals. With the advent of micro-film the problem of bulky material is solved and there will be no difficulty in finding place for its storage. The real difficulty lies in making an index of this material by having an index card for each text showing the subject, the name of the collector, its geographical region, date of collection etc. The cards are arranged in catalogues alphabetically or geographically, or in accordance with any other system. Catalogues can also be microfilmed. The most important aspect in the folkloric archives is the classification of the collected material to enable those interested to make full use of it.

The writer speaks about the actual experience gained in the process of classification of folk tales and how the folklorists succeeded in their classification. He maintains that the other kinds of folkloric material such as the folk song have no standardized system of classification. He also thinks that it is difficult to classify the folk customs, traditions and beliefs, owing to their complicated character on the one hand, and their local and special significance on the other, and their need for information relating to geographic, social and historic facts on the third side.

The writer cites examples of these difficulties which confront folklorists engaged in this field of arrangement and classification of customs, traditions, and conventional beliefs. He also speaks about the difficulty of classification and indexing of folk music in view of its close connection with other arts like singing and dancing. The same difficulty is

ples. She emphasizes that the folk tale has nothing to do with symbols unlike the fable. The folk tale gives a realistic account of events with all particulars

PSYCHOLOGY AND FOLK ARTS PERSONALITY IN HUMAN CIVILIZATION
by
Dr. Moustafa Sewef

The writer believes that the personality and specially from the angle of its formation through civilizing influences, is one of the scientific principles, which cannot be overlooked on undertaking any serious study of folk literture and folk arts.

He continues to speak in detail about the personality in the view of contemporary psychologists and about the dimensions of the personality as defined by a great number of modern psychological studies.

He touches on the question of the formation of the personality by civilization environment and how research-workers proceed in the study of this particular topic. He asks if there can be any road to a general appraisal of the results they arrive at and where the role of the folk material in all this process comes in.

He says that it is quite in order to look upon folk arts and letters as one of many elements constituting the framework of civilization. It is up to researchers in the formation of civilization to devote part of their energy to the analysis of the ingredients of these elements and to a statement of how these elements penetrate in anticipation to the functions of the personality.

These various collections of folk tales, decorations, and rhythms, discussed by the researchers, are in actual existence in the psychology of individual's mind from which he derives his information about the very ordinary sort of personality.

The writer thinks that the most important point is to explain fully the route taken by popular influence to penetrate to a particular group of the people rather than take this question for granted. The reader here can readily appreciate the advantage of this reservation. He will in most cases find himself inclined to define one specific social sector to the exclusion of all else. This sector represents a group of the population exposed to the effect of the popular influence either directly or indirectly. It is from this group that our specimen is drawn of the individuals on whom we carry our analysis of the personality. We expect the influence or (the formation) to manifest itself as clearly as possible, and if the research is repeated in this way in a big numbers of folk works which had effect upon different sectors of society, we shall be able to form a detailed picture of the way, folk material participates, through what is termed « the minor frameworks of civilization », in finding various types of personality in one and the same society. We can afterwards get certain characteristics of the general framework of civilization for such society and draw for it a true and composite picture.

The writer goes on to say that there are two main roles of the folk material in the subject of personality in human civilization. The first, is the role of the element which contributes to the formation, and the second is that of the element which is the subject of the formation. Discussion of both roads is of great importance and cannot be done, except by cooperation between a number of researchers, whose duty is to collect the folk material and undertake specialized analysis in this context. Some of these researchers should be highly specialized in the study of folk arts and letters, and some in the study of human behaviour. Their function is confined to the collection and registration of the folk material to make it available for the researcher. They should also analyse the contents of the folk works, so collected and registered.

other words the fable is of a single dimension, whereas the folk tale is of a couple of dimensions.

The other difference between the fable and folk tale is that the first is comparatively superficial and the other tends to real depth. The characters of the fable are bodiless and live without a real interior or an actual world dimensions ; the folk tale portrays in a real way real characters which do not lack bodily or spiritual depth, and lives in the time and place where the events play their different parts.

Another difference between the two kinds, is that the fable takes an abstract turn unlike the folk tale. The first does not give a concrete or tentative picture of the world but creates one of its own.

The leading character in the fable is separated from the time and place. The fable rises with its characters above the dark internal and external world and liberates them from emotions of anger, revolt, envy and grudge in order that they may engage in the multiplicity of events where there are no traces of misery and darkness whatsoever. That is to say that the abstract and separatist style and tendency to superiority are means the fable employs to make of its principal character a symbol of faith and hope.

The writer proceeds to say that the characters of the folk tale spring from highly emotioned human soul and from man's winning ability which connects him with his surroundings and with the time, place, and events, in which he participates. The characters of the fable emanate from internal quiet. It is not known where it comes from, nor where it goes to. It is filled with confidence, and is able to affect its relations and bonds with its environment.

The writer draws a picture of the woman both in the fable and the folk tale, and says that it is possible for the beautiful and good-hearted woman, as a character in the fable, to change the evil man, bewitched in the form of an animal, into a handsome man, whom she eventually marries, using in the process, lightness and tact.

Another picture of the woman in the fable is one in which she marries an eccentric man, whose life is filled with ambiguity, but loves his wife very much all the same and places at her disposal an immense fortune of gold and pearls. Yet he prohibits her from opening the door of a certain room in their house. But out of sheer curiosity the wife opens that room to find that there is nothing in it except a dark vaccuum. The husband eventually discovers his wife's adventure and decides to send her away and deprive her of her luxurious life.

The writer gives another picture, i.e. that of the fisherman's wife, who knew that her husband had caught an extraordinary fish and threw it back into the sea on hearing from it that it was a bewitched prince. The wife asks her husband to try to catch the same fish again in order that it may build for her a proper house in place of the poor cottage where she lives. The fish reappears to the fisherman and fulfills his wife's aspirations and makes her a queen. The wife, however, is not satisfied with her new position and wishes to be a goddess. She finally flies high in the sky, only to come down again to live in her old cottage.

The writer cites a number of folk tales in which man takes a passive attitude and tales which express the subconscious mind of the girl in adolescence. She says that the fable does not neglect the evil woman as represented in the cruel step-mother and step-sisters who owe grudge to their beautiful half-sister.

The writer believes that the specimens, presented in the fable for the woman, are human specimens of the highest order. She then goes on to speak of the woman in the folk tale, saying that the woman there behaves purely realistically and gives exam-

but a very ordinary sort of man who was looked upon as a slave and it was up to him to emancipate himself with his own hand from serfdom and to proceed to conquer and humiliate the greatest sovereigns of ancient Greece and Persia.

He stresses the fact that the choice of this particular theme was not a sheer accident. It was due to an artistic talent of high standing supported by a profound enlightened study.

The second important element is the method of portrayal of the hero's personality to express genuinely the artist's feelings and fulfill his goals and concepts.

In the first phase of Antara's story in the epic, the author keeps pace with the facts of history, and goes step by step to narrate a real life of a given man whom he describes as an implaccable hero. He made of him a colossal person of a strong stature whose features are synonimous with might and bravery from the time he was born to the time he attained full growth. Antara had all the qualities of Arab chivalry, hospitality and valour.

The writer winds up his article by saying that this accuracy in moving with the hero from one stage to another, really shows the author's skill in putting up the dramatic structure of his literary work. It equally shows that this work is done in strict accord with a fundamental idea and a methodical presentation. It is from the artistic aspect, considered an epical drama of exemplary literary feature.

THE WOMAN IN THE FABLE AND FOLK TALE

by

Dr. Nabila Ibrahim Salim

The writer concentrates on two aspects of folk literature, which project different pictures of the woman. She touches on two specific kinds of this literature, namely the fable and the folk tale.

The writer says that, as the fable differs basically from the folk tale, it is expected that the picture of the woman in the fable looks diametrically at variance with her picture in the folk tale.

The writer tries to differentiate between the fable and the folk tale, saying that the folk tale relates an event or an episode of special significance, and makes us believe, that what it relates is not fiction but actual fact. It confines itself to the event more than the characters. On the other hand, the fable is a literary form which does not portray a factual event of extreme importance. It merely gives an idea of human specimens and the relationship between man and man, between him and animal, and between him and the surrounding world, both known and unknown to him. The fable does not try to persuade us that its marginal parts live in our day-to-day life. This does not, however, mean that the fable is completely disassociated from that life but the fable may derive its origin from that life. This is a principal basis of difference between the fable and the folk tale which urged folklorists to believe that the fable is a pure literary fiction, whereas the folk tale is a mixture of literature and social sciences.

The writer dwells on the representation by the folk tale and the fable of the unknown world and its relationship of the known world. She says that the unknown world is totally different from the world the folk tale lives in, though this does not mean that it has no influence on it. On the contrary it plays an important role in its constitution and is not detatched from its real world.

The fable, on the other side, is one of jinn, goblins, witches, and demons as well as the dead in the underground world. It also contains birds and abnormal sorts of animal but the characters of the fable mix with these different varieties of elements as if they were the same. In

A brief summary of the articles, studies and observations inserted in this issue

STUDIES IN FOLK BIOGRAPHIES ANTARA EPIC AND ITS CHARACTERISTICS

by

Dr. Mahmoud Zohny

The writer emphasizes in his article, that our folk legends reflect a clear picture of the local environment and community, in which they take place, because these legends are based on profound enlightened study of local societies and surroundings. They are likewise based on a thorough understanding of the environment and community, for which they meant.

The writer goes on to say that the well known legendary epic of Antara Ibn Shaddad, fully and accurately portrays the Arab setting, in the age of Innocence prior to the advent of Islam. It also shows the extent of the author's profound culture and thorough grasp of the historic period least known in the life of the Arabs. It further shows his wide experience and knowledge of their news, humerous anecdotes, customs and traditions.

He maintains that it is wrong to suppose that folk legendary epics do not come under folk tales category, and affirms that the folk epics have all the prerequisites for being a composite literary work.

The writer enumerates the elements of this work and believes that the first and most important of such elements is the choice of actual theme. He says that the artist picks a specific theme at a specific time and handles such a theme in his own literary style to make of it a piece of literature.

He deals with Antara epic and thinks that Antara himself fully represents a number of interlaced theories in the chain of individual and collective struggle for social liberty.

He says that Antara epic was written towards the end of the fourth century of Hegira when the Islamic world was passing through a period of transition from the old conventional Arab surroundings to modern civilization and contact with European countries. He is of the opinion that the choice of Antara's dramatic character in particular was fully accorded with the political and social environmental conditions of the Arab world at the time.

Antara was a full-blooded Arab and to speak highly of him was to praise the good qualities of the Arab personalities. Antara's position as an Arab hero who fought the ancient Greeks at one time and the Persians at another, and indeed other races, is an attempt to prove the Arab people's capacity, for dealing adequately with its enemies at the time the epic went down to history, and the distinction of the Arab race.

The writer refutes the allegation that Antara's epic was written at the reign of El Aziz Billah the Fatimide and affirms that the Arab people in Egypt was fully alert to the fact that epics were the scope to which it could resort from the tyranny of the Fatimide despots who had taken the country forcibly.

The writer thinks that the author of Antara's epic turned to the Orient where from he chose his hero who was neither a King nor a prince

for liberals in Asia, Africa and Latin America.

The 23rd July 1952 put an end to exploitation, serfdom and discord, and insured freedom, security, and development. Prior to this day, only a minority enjoyed life as such, but since the advent of the Revolution every member of the community has won the right to enjoy equality and social welfare.

If the heroes of the Revolution are in fact all the men and women who have struggled and are still struggling for better life, then the leader of the Revolution is without doubt « the hero of the heroes », the head of the Vanguard, who unified the ranks and aroused the conscience. He is the organizer of the people's will and is the gifted leader able to see clearly the road ahead and take the people over to its lofty goal.

The 23rd July 1952 has radically changed the philosophy of life itself which it turned from rumination of pain and misery to thinking, awakening and activity, from passivity to positive disposition.

The concept of heroism has changed since 23rd July 1952. The Arab people is no longer inclined to look for its hero in its past annals, as the present is bright enough to fill its soul and mind with its glorious achievements. Now we hear and read that the very people is the hero in the new folk songs and the new epics. The ordinary sort of individual has become the shaper of his own destiny in the folk drama and other patterns of mass literature. Arab heroism has, by virtue of the Revolution, retained its human characteristics and nationalist advantages. It has maintained the traits of chivalry in Arab history. It has also upheld the impetus to movement and progress towards the fulfilment of human dignity and social equality. The striking difference between heroism in ancient folk letters and in new folk letters is that the first was an expression of a hope, whereas heroism in our new folk literature is a living reality.

Heroism in ancient folk literature represented a society, which discriminated between man and woman. In modern folk literature heroism is a common advantage of both the male and the female. The central plot in ancient epics was to fight the enemy and arm oneself with valour and resourcefulness but the new epic accepts and confronts challenges of all description, both inside and outside.

Similarly the heroes in the old epic were all warriors. Today, however, our heroes come from the peasants, the workers, the intelligentsia, the soldiers and owners of private enterprises.

This modification in man's imagination and in the concept of history has worked miracles. It expelled the tyrant despot, stamped out feudalism and exploitation, herded out the foreign colonial rulers, restored national wealth and ensured for the people ample opportunity of employment. Folk literature fully realised the new meaning of heroism and expressed the new Arab heroism with the song and the drama.

Dr. Yunis winds up by pointing out that the 23rd July is one of the most conspicuous high lights in the history of our nation and in that of the struggle for emancipation ; it is a decisive turning point in the evolution of Arab arts and letters both folk and otherwise.

HEROISM IN FOLK LITERATURE

by
Dr. Abd el Hamid Yunis

Time may appear, in man's imagination, to be a non-stop flowing river, and it may be difficult to draw distinction between one day and another in this immense volume of deep waters, where the drop cannot be clearly seen. The river surface is always or almost always one and the same, highly harmonious in its appearance and movement. Although man is able to differentiate between the past, the present and the future, yet he has failed to draw a dividing line between what has happened, what is actually happening, and what is expected to happen. Man's thinking has invariably made records of life and tried to gather together widely different elements of his culture, hence the calendars and dates through the centuries which serve to underline man's consciousness of time and allow him to appreciate fully his responsibility for human destiny, towards himself, his family and future generations. Some days have emerged conspicuous among the rest of time. The best of these days in man's view are those which constitute a really dividing line between the past and the future. How few are such days ! And humanity has recorded in its contemporary history, the day of 23rd July as the opening of a revolution of a new kind, a bloodless revolution, based on human thinking and resolute will. It sprang from an intrinsic tendency to change the status-quo in a scientific well-planned style suited to enlightened hopes of the vanguard in the second half of the twentieth century.

This glorious day's association with this area which lies in the heart of the cradle of human civilization is in no way accidental. It goes hand in hand with the progress of history which began in this part of the world, and which keeps pace with the taste of ancient civilization with the eternal heavenly mission, which rose with its light on this area and with the struggle of generations for life, liberty and peace.

The 23rd July 1952 is the symbol of hopes which have risen in the hearts of parents along with genuine and enlightened determination to change the present, now that the origin of evil is known and the road to progress and development rediscovered. For this cause the Revolution of 23rd July 1952 has avoided the blunders of earlier revolutions and found its goals and purposes. It has not, from the outset, discriminated between the freedom of the Homeland and the private liberty of the individual. Indeed it has not separated the freedom of the Arab citizen of Egypt from that of the Arab citizen in the whole Arab World from the Atlantic Ocean to the Arab Gulf. It has shown itself to be truthful when it realised that man's liberty in this area is inseparable and that man's conscience is the same everywhere. For this reason it has joined hands with those of freedom loving peoples striving to achieve national independence. The 23rd July 1952 has thus contributed to every struggle for emancipation. It occupied the place of honour at Bandung and became a dear hope

AL-FUNŪN AL-SHAĀBIA

FOLK ARTS

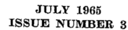
EDITOR IN CHIEF:

Dr. ABDEL HAMID YUNIS

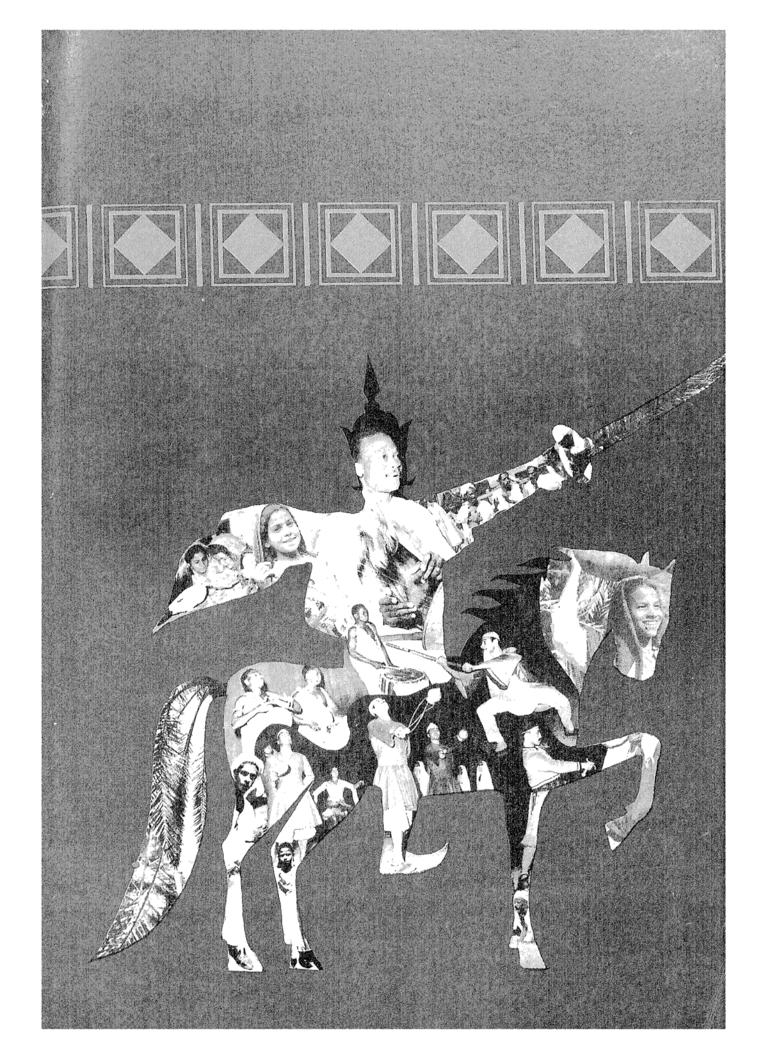
ART DIRECTOR:

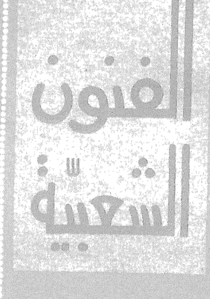
ABD EL SALAM EL SHERIF

A QUARTERLY MAGAZINE
2, SHARIA SHAGARET EL DOURR
ZAMALEK, CAIRO — U.A.R.

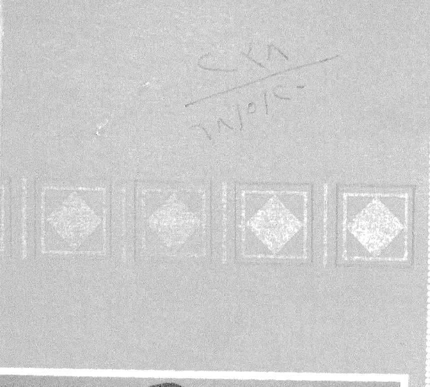


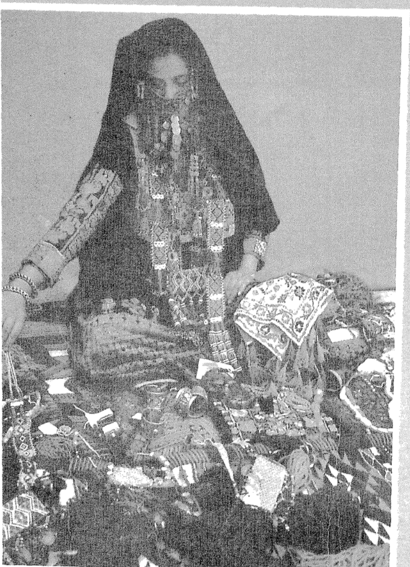
JULY 1965
ISSUE NUMBER 3

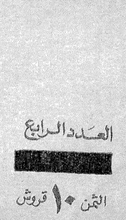




الفنون الشعبية







العدد الرابع

الثمن ١٠ قروش

الفنون الشعبية

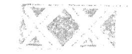
وزارة الثقافة

رئيس التحرير الدكتور عبد الحميد يونس

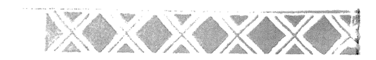
الإشراف الفنى عبد السلام الشريف

تصدر كل ثلاثة شهور

ادارة المجلة عمارة أوركو
شارع ٢٦ يوليو القاهرة



العدد الرابع ـ السنة الأولى
يوليو ١٩٦٧



فهـــرس

الصور الفوتوغرافية

للمصورين

عبد الفتاح عيد

أحمد عبد الفتاح

نادية عبد الملك

الرسوم التوضيحية

للفنانين

مصطفى حسين

محمد قطب

جميل شفيق

اسماعيل دياب



هذا العدد...

تستأنف مجلة « **الفنون الشعبية** » الصدور لتقوم برسالتها فى جمع التراث الشعبى ، والتعريف به ، ودراسته ، مستغلة الكلمة والصورة والعلامة الموسيقية . ولقد كان صدور هذه المجلة استجابة طبيعية وضرورية لاحساس الشعب العربى بذاته ولادراكه مكانه من الحياة ومن التاريخ .

واذا كان من واجب أسرة تحرير المجلة أن تقوم عملها فانها تسجل الترحيب الكبير الذى لقيته من المثقفين فى الوطن العربى الكبير وفى العالم ، كما أنها تفيد دائما من آراء القراء ، ونقداتهم ومقترحاتهم وتعد بتنفيذ الممكن منها فى أعدادها المقبلة .

ولقد حرصت المجلة منذ اللحظة الأولى على أن توازن فيما تنشره ، بين الدراسة الجادة للمأثورات الشعبية العربية والانسانية ، وبين العمل الميدانى الذى ينهض بتبعات المواجهة الواقعية الحية لبيئة شعبية أو فن شعبى ، فعرضت فى الأعداد السابقة ، التراث الشعبى لاقليم النوبة قبل التهجير ، ولواحة سيوه ، وللوادى الجديد .

ولقد كان اقتراح القراء أن تعنى مجلة الفنون الشعبية بعرض التراث الشعبى ، كما جمعة المعنيون بالحياة الشعبية وضروب التعبير الشعبى . ولذلك أعدت المجلة عدتها لكى تقدم تسجيلا واقعيا صادقا للنماذج والمضامين والصور الشعبية فى متاحف علم الانسان القديم التى يقبع أكثرها فى مقر الجمعية الجغرافية ، وفى المعرض الفنى فى وكالة الغورى والمتحف الزراعى ، والمتاحف الأخرى المشابهة فى العالم العربى .

والمجلة بسبيل تقديم نص أدبى شعبى ، أو مجموعة من النصوص الأدبية الشعبية تجمعها وحدة الزمان أو المكان أو الوظيفة . وهى اذ تفعل ذلك ، فانها تعين على تصحيح مفهوم التراث من ناحية ، وتقدم نماذج من روائع التعبير الشعبى من ناحية أخرى . وتقديم هذه النصوص يحتاج فى التحقيق والنشر الى منهج لا يقل فى احكامه ودقته ، عما ألف المثقفون فى مجال التراث الرسمى المدون .

وها هى المجلة بين يديك أيها القارىء وان أسرة التحرير لتحتاج منك الى نقدها قبل أى شىء آخر وبخاصة فى ميدان جديد على الدراسة والعرض ، وهو الى هذا كله يرتبط بتراثك العريق الذى لا بد من التعرف عليه والتفاعل معه والافادة منه فى كل مجال من مجالات الحياة .

المحرر



يستطيع الباحث أن يقرر اليوم ، أن الفنون الشعبية قد أصبحت فى مكان الصدارة بين أشكال التعبير ، وبخاصة بعد أن اتضحت أصالتها ، وقدرتها على الوفاء بحاجات المجتمع الشعورية ، والمعنوية ، ذلك لانها تحقق الحياة ، وتعين على حركة التاريخ ، وتكبر من شأن القيم الانسانية العليا ، وتبرز الخصائص القومية ، والملامح الوطنية ، والمثل الاجتماعية • واليوم تلتقى الحوافز القومية والاشتراكية مع الحافز العلمى على العناية بالفنون الشعبية ، وحيثما اتجه المرء ، فانه يطالع اهتماما متزايدا بالتراث الشعبى وما يستوعبه من آداب وفنون • ولقد أفسحت الجامعات والمعاهد الفنية الطريق للمأثورات الشعبية لتأخذ مكانها اللائق بها بين مواد الدراسة ، وكانت بذلك سباقة الى وصل العلم بالمجتمع ، وتحولت من العكوف على النصوص المدونة والنماذج المعروفة الى العمل الميدانى لتلتحم بالجماهير ، ولترصد الابداع الشعبى متفاعلا مع الناس فى العمل والسمر ، ولتسجل اشكال هذا الابداع ومضامينه ووظائفه ووسائله ، من كلمة وحركة واشارة وايقاع وتشكيل للمادة • وتبددت الاوهام القديمة التى اعتقدت أن العقلية الشعبية العربية لم تعرف أنماطا بذاتها من الفنون ، ولقد اصبح من الواضح ان هذا الوهم لاسند له من الحقيقة والواقع •

وما أكثر الجهود التى تبذل فى مجال العناية بالفنون الشعبية ، علما وجمعا واستلهاما ، فالمجلس الاعلى للفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، قد تجاوز مرحلة الدعوة والتوجيه الى مرحلة فيها قدر من التكامل بعد أن أحس بوجوب الاعتصام بالطابع القومى فى الابداع والانشاء والبحث والدراسة ، ولذلك تقاربت اللجان الفنية المختصة بالتعبير والتشكيل ، وانتهت الى تأكيد أهمية التراث الشعبى الذى يصوغ ملامحنا القومية ، وتقاليدنا الفنية •

وكان من الضرورى فى الوقت نفسه أن تقوم جهود مركز الفنون الشعبية تقويما موضوعيا يعيد النظر فى تسجيلاته ونماذجه ، وقدرته على المساحة العلمية لوطننا ، وبخاصة فى هذه المرحلة المجيدة من مراحل تقدم شعبنا • وأخذت الأجهزة القوامة على الحياة العلمية والفنية فى المحافظات تعنى هى الاخرى بالفنون الشعبية تنشىء من أجلها المعاهد ، وتؤلف الفرق التى تبعث فنون الحركة والايقاع التى عاش عليها الشعب دهرا طويلا •

بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

والتحم الأدب الشعبى بالأدب المثقف ، وتداعى الحاجز الصفيق الذى كان يفصل بينهما ــ أو كاد ــ والتقى وجدان الفرد بوجدان الشعب فى مجال الفنون التشكيلية ، والتقت جهود الدارسين للمأثورات الشعبية فى الوطن العربى الكبير ، وبرزت الحاجة الى انشاء متحف مكشوف على الصعيد القومى ، ولن يمضى طويل وقت حتى نرى المهرجان الشعبى القومى ، وحتى نتذوق فنا قوميا للحركة والايقاع على صعيد الوطن العربى الكبير ٠ وانتبهت الأوساط العلمية والفنية فى العالم الى حركة البعث والتقييم ، والتطوير والاستلهام فى مجال المأثورات الشعبية العربية وأدركت قيمتها فى عالم الابداع ، ومكانتها الممتازة بين فنون الشعوب على اختلافها ٠

الارتجال والتخطيط

وعلى الرغم من التكامل ، أو ما يشبه التكامل ، فى هذه الجهود المبذولة فى مجال الفنون الشعبية ، فانها لاتزال مفرقة لايجمعها رابط غير الاستجابة الشرطية لحاجة الحياة فى هذه المرحلة التى استكمل فيها الشعب احساسه بذاته ، وقدراته ومكانه من التاريخ ومن العالم ٠ ومجتمعنا الاشتراكى قد أصبح يؤثر النظرة العلمية الى ذاته ، ووحداته ، وعلاقاته ، واعماله ٠ وادت هذه النظرة العلمية بطبيعة الحال الى تأصيل التخطيط العلمى الموضوعى فى كل مرفق من مرافق المجتمع ٠ وليس من شك فى أن تلك الجهود المفرقة فى مجال الفنون الشعبية لابد أن تتضافر ، وان تجتمع ، وان تعتصم بالتخطيط القائم على التكامل والعمل الجماعى المنظم ٠ فالجمع والتوثيق والتصنيف للمأثورات الشعبية يجب الا يكون بمعزل عن الدراسة العلمية المنهجية لهذه المأثورات ٠ وتعريف الشباب والجماهير بالتراث الشعبى يلتقى مع البعث والدراسة ، بل ان استلهام الفن الشعبى فى الاعمال الفنية لابد أن يرتكز على التقاليد الاصيلة التى يكشف عنها التمييز والجمع والتصنيف والتدريب على التذوق ٠ وهذه الحقيقة ليست مجرد دعوة ، ولكنها حاجة ملحة أحست بها الحياة ، ونبض بها وجدان الشعب ، وعبرت عنها تلك الجهود المفرقة ٠

واذا اعتصمنا بالتخطيط العلمى فاننا

نحصل التدامل من ناحيه ، وابراز اتجاهات ادبيه وفنية تستمد اصالتها من اصالةالشعب نفسه من ناحية آخرى . كما تستوعب قدراته على الابداع، وتفرض وجودها في المجال العالمي بما تحققه من الملامح الانسانية الى جانب الطابع القومي .

والفنون الشعبية أحوج الى التخطيط من غيرها ، انها أحوج الى التخطيط في كل مجال من مجالاتها يجب أن تسير دراستها وتقويمها جنبا الى جنب مع الجمع والتوثيق والتصنيف، ويحق لى أن أسجل هنا عجبي من تساؤل بعض العاملين في هذا المجال : كيف يتأتى لنا أن ندرس المأثورات الشعبية قبل أن نستكمل جمع المادة الشعبية كلها ؟؟!! وتفد غاب عن أمثال هذا المتخصص ان المادة الشعبية تتسم بالمرونة في التطور ، وانها تواجه في الوقت نفسه انهيار الحواجز بين البيئات والمجتمعات بفضل أجهزة الاعلام الكبيرة . ولا يستطيع أحد أن يزعم في لحظة من اللحظات ان المأثورات الشعبية قد جمعت بأسرها ، في أى مكان في العالم ، والشعوب التى سبقتنا في مجال العناية بالمأثورات الشعبية بأحقاب ، تعترف بهذه الحقيقة ، ولا تزال تجاهد في سبيل الجمع والتصنيف ، ولم يرتفع بينها صوت يطالب بالكف عن الدراسة ، حتى يفرغ الجامعون من التمييز والتسجيل !! ولا بد اذن من التقاء الجهود والاعتصام بالتخطيط ، والعمل على أساس منهج تكاملي صحيح .. والسؤال الجوهرى هو .. من أين نبدأ ؟؟ وكيف نبدأ ليكون عملنا موضوعيا ومتكاملا في وقت واحد ؟؟

معهد الفنون الشعبية ...

ولن تتحقق النظرة العلمية التى تهيىء للتخطيط في مجال الفنون الشعبية الا بالمبادرة الى خلق بيئة صحيحة تؤصل مناهج التمييز والتوثيق والدراسة ، وتقدم للقرائح المعبرة الصور ، والرموز والاشكال ، وهذه البيئة التى نقصدها يمكن ان يجسمها معهد متخصص للفنون الشعبية في دراسة المأثورات الشعبية وتقويمها .

وعندما استجابت الحياة لحاجات الاجيال الى التعبير والابداع فى مختلف الفنون أنشأت وزارة الثقافة معاهد الموسيقى ، والمسرح ، والباليه ، والسينما ، ولم تغفل معهد الفنون الشعبية الذى لا يزال حجر أساسه ناطقا بهذه الحاجة المتجددة المتزايدة .

واذا كنا نلح على ضرورة وصل العلم والفن بالمجتمع ، فان انشاء معهد الفنون الشعبية هو الوسيلة الطبيعية لهذا الالتحام بين الجماهير العريضة في البادية والريف والمدينة ، وبين المثقفين من أدباء وفنانين يطالبون بأن يكون الادب والفن في سبيل الحياة ، ومن أجل الحياة في مجتمع يريد أن يحقق وجوده على أساس الكفاية والعدل .

وعلى ذلك فان النظرة العلمية في واقعنا الاشتراكى ، وحاجة المجتمع تفرضان علينا العمل على الاسراع في انشاء هذا المعهد استكمالا للجهود التى بذلت فى مجال الفنون الشعبية . ولن تبلغ هذه الجهود غايتها المنشودة الا اذا تخلصت من الفرقة والارتجال ، والعمل العشوائى ، وسيكون هذا المعهد الدعامة العلمية التى تميز المادة الشعبية من غيرها ، والتى تحميها من التزييف ، والتى تقف امام الحرب النفسية المفروضة علينا من الرجعية والاستعمار ، والتى تصحح المصطلحات والمفاهيم ، وتضبط المناهج ، وتقيم الدراسة على الاساس الموضوعى . وسيكون هذا المعهد في الوقت نفسه البؤرة التى تلتقى فيها جهود العاملين فى هذا المجال الحيوى العظيم على الصعيدين القومى والعالمى ، كما أنه سيعين على تكوين رأى عام أدبى وفنى يدرك قيمة الادب والفن ، ويكبر من شأن وظائفهما الحيوية والجمالية ، ويقدم الخبرات المتخصصة الى جميع الربوع في الوطن العربى الكبير .

وليست الدعوة الى انشاء هذا المعهد جديدة ، فعندما وضع حجر الاساس له فى مدينة الفنون كان المتصور ان يقوم هذا المعهد بتدريب العاملين في جمع المادة الشعبية وتصنيفها فحسب . ولكن الحياة التى عبرت عن حاجتها تستهدف غرضا أكبر وأعمق ، هو

الدراسة العلمية والعملية للشعب وتراثه الفنى مع البصر بمناهج الجمع والتوثيق •

وما نظن انسانا يستطيع أن يتمثل معهد الفنون الشعبية أهون شأنا من معاهد التعبير الأخرى • يضاف الى ذلك أن المعهد الذى تلح الحياة على انشائه ، سيقوى من عضد المعاهد الأخرى ، ويجعلها أقدر على الوفاء بأغراضها ، ذلك لأنه سيضع مناهجه وخبراته فى خدمة وسائل التعبير الأخرى •

واذا كانت الوظيفة تخلق العضو فمن اليسير أن نتصور هذا المعهد من تصورنا للوظيفة الحيوية التى يقوم بها لأجيال المتعلمين والمثقفين جميعا •

على معهد الفنون الشعبية المقترح اذن أن يقوم بعمل مزدوج :

الأول : امداد الحياة بأجيال تستطيع أن نحصل الدراسة النظرية المستعينة بعلوم النفس والاجتماع والانسان واللغة وما اليها، الى جانب علم المأثورات الشعبية المميز لمادتها، المحدد لمجالها الضابط لمناهجها ، المستوعب لأنواعها المتعددة ، مع التدريب العملى على التمييز والجمع والتصوير والتسجيل والتصنيف ، الى جانب الالمام بالفنون على اختلاف وسائلها •

الثانى : تدريب العاملين بالفعل فى مجال الفنون الشعبية ليكونجهدهم صحيحا ومثمرا، غير مبدد ولا منحرف ومن اليسير أن ينهض المعهد بهذه المسئولية •

ولقد صح بعد التجربة الطويلة أن وسائل لتحقيق قريبة المنال وأنها ليست فى حاجة الى لشكل القائم على المظهر المبالغ فيه • علينا أن نبدأ مستجيبين لحاجة الحياة ، ولا بد أن ينشأ المعهد وليدا ، وأن ينمو على الايام •••

علينا أن نبادر ، وأن نفيد منالطاقة الموجودة فان التسويف فى نظرنا ، خطأ لن تغفره الحياة لجيلنا •

ومنذ أعوام بذلت محاولة لتحويل مركز الفنون الشعبية الى معهد تدريبى ، بيد أن الحياة اليوم تطالب بمعهد يكافىء قيمة الفنون الشعبية وأهميتها ، ويكون التسجيل والتوثيق بمثابة المعمل لهذا المعهد ، تضبطه المناهج الصحيحة لعلم المأثورات الشعبية • وسيرفع ذلك من شأن التمييز والجمع ، وسيجعل المادة الشعبية هى الوثيقة العلمية التى لا تفيد الدارسين فحسب ،ولكنها تثرى الحياة الفنية أيضا • وسيكون من المستطاع تعريف الاوساط العلمية والفنية فى العالم بتراثنا الشعبى الذى يستوعب تاريخا ثقافيا وحضاريا عريقا ، وسنتبدد الأخطاء ، والأوهام التى روجها الاستعمار باسم العلم والفن عن شعبنا •

ولست أشك فى ان هذا المعهد سيصبح حقيقة واقعة مادمنا نؤثر النظرة العلمية ، ونعتصم بالتخطيط ، وننأى بجانبنا عن الارتجال ونكبر من شأن الجماهير التى حققت وجودها بالابداع الأصيل ، المتوسل بجميع وسائل التعبير الفنى •





التراث الشعبى وعصر التكنولوجيا

بقلم : الدكتورة نبيلة ابراهيم

فى مطلع القرن التاسع عشر ، حينما بدأ عصر الصناعات التكنولوجية يغزو المانيا ، شاء أن يحدد « وليم جرم » مفهوم الجماعة الشعبية التى يعيش معها التراث الشعبى فقال : « أن الحياة الشعبية لا يمكن أن أن تعيش حيث يطغى حب المال والسعى الحثيث وراءه على الافكار الانسانية الفطرية، وحيث يدوى صوت الآلة دويا لا يسمع بجانبه صوت تعبير الشعب عن أحاسيسه ومشاعره . أما حيث يسود الحياة نظام يبعث على الطمأنينة والأمن ، وحيث تسودها تقاليد محددة ، وحيث تمتزج أحاسيس الانسان بنفسه وبالطبيعة التى تحيط به امتزاجا كليا ، وحيث لا ينسلخ الحاضر عن الماضى ، عندئذ نستطيع أن نقول : هنا تعيش الحياة الشعبية . »

هذا هو تحديد « وليم جرم » للحياة الشعبية . انها الحياة البعيدة عن صوت الآلة وسحر المال ، وحيث لا يتحكم القانون الوضعى وانما تسيطر التقاليد والعادات بوصفها أسمى قانون وأجمله ، وحيث يحس الشعب بالطبيعة التى تحيط به وكأنها جزء منه . وقد حق « لوليم جرم » أن يعرف حياة الشعب هذا التعريف حينما كانت القرى وبعض الاماكن الجبلية ما تزال بعيدة عن تأثير عصر الصناعة الصاخب . أما الآن فلا يحق لنا أن ندعى أن هناك مكانا ما بمعزل تماما عن التغيرات السريعة التى تعترى حياتنا

فى شتى جوانبها . ولا مفر لنا اذن من ان نطور دراساتنا الشعبية فى ضوء ذلك . فالبحث والتنقيب عن التراث الشعبى القديم الذى ما زالت تعيش بقاياه بين جماعة من الجماعات ، لم يعد يلبى حاجة الدراسة المتطورة . وليس الدليل على تطور الدراسة أن نقدم مفهومات وتصنيفات جديدة للتراث الشعبى ، وانما يتحتم علينا ان نبحث عن مواطن جديدة وتجمعات شعبية جديدة يعيش معها التراث الشعبى متطورا ومرتكزا على القديم فى آن واحد .

ونعود الى رأى جرم فنحاول أن نتعمق السبب الذى دعاه الى أن يعزل عالم الشعب تماما عن عالم الآلة والصناعات الفنية . لا شك أن الفرق واضح بين العالمين ، كما لا يخفى عن أذهان دارسى التراث الشعبى . ولكن هل يتمثل الفرق كل الفرق فى أن عالم الشعب يسوده نظام يبعث على الطمأنينة والامن ، فى حين أن عالم الآلة تطغى فيه صوت الآلة والسعى الحثيث وراء المال على كل الافكار الانسانية الأخرى ؟ ولماذا لا تكون هناك حياة شعبية مع وجود الآلة ومع تفتح الأبواب للكسب ؟

لنحاول أن نتبين أوجه الفروق المختلفة بين العالمين ، لنرى الى أى حد يمكن أن نعدهما عالمين منفصلين تماما ، وما اذا كان من الممكن أن يحدث الامتزاج بينهما الامر الذى ينشأ عنه فى النهاية روح شعبى متطور بل جديد .

ربما يتمثل الفرق الاول بين عالم الشعب — ويمكننا تعريفه بأنه شتى أشكال التعبير عن حياة الشعب التى تتحدد بأصله والمكان الذى يعيش فيه ومصيره — وعالم التكنولوجيا ، فى أن الاول لا تاريخى والثانى تاريخى . فعالم الشعب يتصف بطابع الدوام واللازمانية ، لأنها تتميز بخصائص محددة ويسودها نظام معين على مر العصور وليس من اليسير أن نتبين الزمن الذى اكتسب فيه شعب من الشعوب هذه الخصائص وذلك النظام . أما عالم التكنولوجيا فهو تاريخى يتحدد بتاريخ معين . كما انه من اليسير أن يلغى عالم التكنولوجيا القديم ويحل محله الجديد .

وقد يبدو أن هذا الفرق مقنع للغاية . ولكننا اذا فهمنا عالم الشعب فهما متطورا أى بوصفه الحياة الواقعية المادية والروحية التى يعيشها الشعب البسيط ، فاننا نلاحظ أن هذه الحياة يفرض عليها التطور مع تطور الأزمنة ، أى أنها تاريخية الى حد ما . ونقول الى حد ما ، لأننا اذا قارنا نسبة دوام الحصيلة الشعبية بحصيلة عصر الصناعة، فاننا نجد أن حصيلة الحياة الشعبية أكثر دواما وأعمق أثرا . على أن هذا يعنى أن الصلة قوية بين العالمين ، اذ لا يمكن أن يعيش أحدهما بمعزل عن الآخر تماما .

أما الفرق الثانى فيتمثل فى أن عالم التكنولوجيا بنية وتنظيم ، فى حين أن عالم الشعب بناء آلى . ولكن أليس من الممكن لشعب عصر الصناعة أن يستمر فى حياته ذات البناء الآلى بعيدا عن التنظيم الذى يفرض عليه ؟

ثم ان الفرق الأخير يتمثل فى أن عالم التكنولوجيا يسيطر عليه المنطق والحساب، فىحين أن عالم الشعب حتى المتصل منه اتصالا وثيقا بالصناعة ، بعيد عن المنطق والحساب وانما ينظر الشعب لهذا العالم نظرة سحرية . ومن شأن هذه النظرة السحرية أنها تخفف من وطأة سيطرة الآلة على حياة الشعب من ناحية ، كما أنها تولد أفكارا تنشأ عنها أشكال من التعبير توازى ما أنتجه الشعب فى عصر ما قبل الصناعات الفنية من ناحية أخرى .

فلا يستطيع أحد أن ينكر أن التفاؤل والتشاؤم ينتشران اليوم انتشارهما فى العصور السالفة . كما لا يستطيع أحد أن ينكر أن قراءة الطالع تنتشر فى المدن أكثر من انتشارها فى الريف . ولا يعد هذا انتكاسا ورجوعا الى الوراء ، وانما يعنى أن عالم التكنولوجيا لايخلق عالما جديدا من المخترعات فحسب ، وانما ينشأ عنه واقع اجتماعى

وروحى جديد تكيفه الافكار الشعبية بعيدا عن منطقه ونظرياته الحسابية .

وقد سبق أن فسر العالم الألمانى «يونج» ظاهرة انتشار قراءة الطالع فقال : « ان موقف العالم اليوم الذى يتهدد سكان المدن بصفة خاصة ، قد جعل الانسان يسقط خوفه على عالم السماء بدلا من عالم الارض. اى أنه يسقطه على عالم الاجرام حيث كانت الآلهة تتربع ذات يوم وتتحكم فى مصائر الناس. وبذلك يمكننا أن نقول مع المفارقة ، ان الأرواح أصبحت أشد خطرا منذ أن فقدت مكانها فى عالم الانسان . »

وكل هذا يدلنا على أن التفكير السحرى لا يمكن أن يلغيه عالم التكنولوجيا ، مهما بلغت درجة تطوره . وربما كان هذا التفكير السحرى هو نقطة الارتكاز التى تدور حولها دراساتنا الحديثة للتراث الشعبى .

فاذا انتقلنا بعد ذلك الى ذكر تأثير عالم التكنولوجيا المباشر على عالم الشعب ، فاننا نجده متمثلا فى التغير المكانى والزمانى والاجتماعى .

فمن المسلم به اليوم أن البحث عن الخصائص الشعبية لقرية من القرى على سبيل المثال ، لا يعنى السؤال عن مجتمعها المغلق ، وانما يعنى السؤال عن أسلوب حياتها الذى يخضع لظروف تاريخية واجتماعية محددة . وفى بؤرة هذا الأسلوب تقف التقاليد بوصفها الحياة مع نظامها المتوارث ؟ **فالتقاليد هى القوة التى تقف وراء كل كيان شعبى** . على أنه من الواضح أن التقاليد وحدها لا تكفى لتفسير **الخصائص المميزة لهذه القرية ، وانما تعد وحدة المكان الأساس الأول الذى يفسر لنا تقاليد القرية وأسلوب تفكيرها . ووحدة المكان تعنى المكان الذى تأخذ فيه الحوادث مجراها ،** كما أن مجرى الحوادث يعنى بدوره شكل هذه الحوادث وكيفية التعامل معها ، كما يشمل صراع الشعب وتوتره ازاء هذه الحوادث . أى أن هذا المكان يشبه خشبة المسرح بما يجرى عليها من حركات وانفعالات وأقوال .

فاذا نحن فهمنا وحدة المكان هذا الفهم ، فربما انهدم ركن من أركان مفهومنا القديم لشعبية مكان ما ، ذلك أن دائرة مجرى الحوادث قد اتسعت . فلم تعد القرية مغلقة على نفسها ، وانما تصل اليها تأثيرات العالم الخارجى . كما أن أهلها خرجوا من دائرتهم المغلقة الى عالم أوسع تتطور فيه الامور تطورا سريعا ، وليس فى وسع مجتمع القرية سوى أن يلون سلوكه وأشكال تعبيره بما يتفق مع حياته الجديدة . ولا يعنى اتساع الأفق المكانى نهاية التراث الشعبى ، وانما من شأن الأفق الواسع الجديد أن يدفع التراث الشعبى الى التجديد والتطوير . ولا يعنى التطوير النص المضاف بقدر ما يعنى الافكار المضافة.

فاذا انتقلنا الى التغير الزمانى ، فاننا نواجه مرة أخرى فكرة لا تاريخية التراث الشعبى . فاذا كان مرور الزمن يلعب دورا كبيرا فى حياة الشعب ، واذا كان الحاضر يقدم دائما الشىء الجديد والشىء اليومى ،فان تفكير الشعب يعيش حينئذ فى التاريخ . ولا نعنى بذلك أن الجديد يهدم القديم ، ولكنه بالنسبة للتراث الشعبى بصفة خاصة يعيش معه جنبا الى جنب . ومن المحتمل كل الاحتمال أن يظل التراث الشعبى مرتبطا بشكله القديم ، بحيث يبدو أن الحد الفاصل بينهما ضيق للغاية ، ومع ذلك فان الحكم يكون قاصرا اذا تصورنا أن الانتاج الشعبى الحديث ليس سوى انعكاس للثقافة الشعبية السالفة . حقا ان أشكال التعبير الشعبى ذات خصائص شكلية محددة وملزمة الى حد كبير . .

ولكن فى وسع الشعب أن يضمن هذه الأشكال كل ما يرتبط بأحواله النفسية . وبالمثل فان الشعب قد يظل متعلقا بشخوص ماضيه ، على أن هذا لا يعنى أكثر من أن الشعب يعبر عن النظام والحق اللذين تصبو اليهما نفسه دائما أبدا من خلال تصويره لهذه النماذج الانسانية . ومثله فى ذلك مثل الفنان الذى يصور شخوصا قديمة ليبرز

من خلالها أفكاره المعاصرة • واذا أضاف الشعب مفهومات جديدة مصدرها العصر الذى يعيشه ، فانما يضيفها بعقليته نصف العالمة وبتعليلات خيالية • وبهذا يمتزج الحاضر بالماضى عن طريق الموضوعات شبه الاسطورية وشبه الخرافية •

أما التغيير الاجتماعى الذى يعيشه الشعب اليوم ، فلا يخفى على أحد • لقد تفتحت أمامه سبل العيش فى الوقت الذى تفتحت أذهانه لادراك مفهومات اجتماعية وسياسية جديدة •

ولعلنا استطعنا بعد ذلك أن نبين كيف أن عصر التكنولوجيا الذى بدأنا نعيشه ، يفرض على الشعب تغييرات جديدة ، تتلخص فى اتساع الأفق المكانى والزمانى وفى التغير الاجتماعى • فاذا تساءلنا عن أى هذه العوامل يكون له التأثير البعيد على حياة الشعب ، فاننا ننتهى الى أن هذه العوامل جميعا تتركز فيما نسميه الروح الجمعى • والروح الجمعى الذى تغذيه الافكار السياسية والاجتماعية الجديدة ، هو البؤرة الأساسية التى تهدينا فى النهاية الى البحث عن التكوين الفكرى لشعب من الشعوب أو بعبارة أخرى الشكل الحضارى لهذا الشعب •

ولكن كيف يتكون هذا الروح الجمعى ؟

انه يبدأ من التصور أن هناك قوة تسيطر على ، فاذا تمثلت هذه القوة فى أكثر من وجه ، فان احساسى بعدم الارتياح يتزايد • ولهذا فمن الأفضل أن أكون مع غيرى ، لا لكى احس بوجودهم بجانبى وكفاحهم معى ، ولكن لكى أشاركهم المعرفة والمشاعر • نعم أفكر وأشعر من خلالهم ، حتى تتكون فى النهاية مجموعة الافكار والاحساسات التى تعبر عن الروح الجمعى والتى تصبح الموضوع الاول للدراسات الشعبية •

ولكى نوضح الوحدة الفكرية والروحية أكثر من ذلك ، فاننا نقول ان الوحدة الفكرية ليست حصيلة ١ + ١ + ١ ، وانما هى حاصل العدد ١ مضروبا فى نفسه • فتكون النتيجة الفكر الواحد والاحساس الواحد • ومن فعالية هذه الوحدة الفكرية والشعورية ونتيجة تأثيرها المتداخل ، يبرز التفكير الخلاق الذى يقدم دائما أبدا شواهد على ذلك •

ان هؤلاء الذين يدعون أن ثروة التراث الشعبى تتعلق بالماضى وحده ، ونحن نبحث عنها أينما وجدت ، انما يوفرون على أنفسهم عناء البحث عن الشىء الجديد والشى المتطور • وأما هؤلاء الذين يرون أن عصر التكنولوجيا قادر على أن يقتلع الشعب من جذوره، ويبعده عن أصله ، ويتركه معلقا فى الفضاء شأنه شأن انسان العصر القلق ، هؤلاء يحق لنا أن نذكرهم بأن كل عصر يعيش فيه نوعان من السلوك ، سلوك يرتكز على القديم ويقدس عاداته وتقاليده ويعيش فى ظلها وان تطورت حياة أفراده ، وسلوك آخر يهدم كل قديم ويثور عليه ، لأن الحياة من وجهة نظره صيرورة دائمة • أصحاب السلوك الأول يتمتعون بالهدوء والاستقرار ، ويسعون الى الأفضل والأسمى لأنهم متفائلون دائما • أما أصحاب السلوك الثانى ، فهم قلقون متشائمون بعد أن هدموا تقاليدهم وانتزعوا أنفسهم من جذورهم ، وأصحاب السلوك الأول يعيشون حياة جمعية ويربطهم روح جمعى واحد • فاذا شعروا بتهديد الحياة غنوا أو رقصوا أو ألفوا النكات الساخرة ، واذا عبروا عن آلامهم حكوا حكايات يجسد فيها البطل كل رغباتهم وآمالهم• أما أصحاب السلوك الثانى فهم خارجون عن دائرة الدراسات الشعبية حيث أن انتاجهم يتسم بالفردية • وأخيرا فان الأولين يؤكدون وجودهم وان عاشوا حياتهم فى زحمة الآلات • وليس علينا سوى أن نبحث عنهم •

ونحن نسوق مثالا لهؤلاء متمثلا فى عمال السد العالى • فهل فكر الدارسون أن يتخذوا من هؤلاء موضوعا لدراساتهم الشعبية الى جانب بحثهم وتنقيبهم عن التراث الشعبى فى



القرى ومواطن البدو ؟ واذا تذكرنا أن عمال السد العالى قد اجتمعوا من مناطق متعددة ، وقد جاء كل منهم يحمل تراثه الشعبى ، ثم جمعت بينهم ظروف اجتماعية مغايرة تماما لحياتهم الاولى ، فهل نتصور أن هذا التجمع يعمل على افناء ثروتهم الشعبية ؟ ان المتوقع أن تنشأ منهم جماعة شعبية جديدة ، وروح جمعى جديد . فعصر التكنولوجيا اذن يفتح مجالات جديدة للدارسين ، كما أنها تدفعهم الى تطوير مفهوم التراث الشعبى .

ولعلنا نذكر القارىء بعد ذلك بمسرحية « بيجماليون » « لبرناردشو » ، اذ أنها تشير الى مشكلة تقترب كثيرا من المشكلة التى نحن بصددها . فقد أخذ اثنان من العلماء على عاتقهما القيام بواجب شاق ، وهو أن يصنعا من الفتاة بائعة الورد التى كانت تنتمى الى حى وضيع فى مدينة لندن ، أن يصنعا منها فى خلال شهرين فتاة مجتمع راق . ولما كان هذان العالمان يقومان بأبحاث فى علم اللغة، ولما كان شو نفسه مهتما باللغة وبوجه خاص بمشكلات علم الأصوات ، فقد انحصرت تربية الفتاة فى الناحية اللغوية . وربما شاء شو أن يبرز من خلال ذلك العلاقة الغريبة بين الأشكال اللغوية المهذبة من ناحية ، والاشكال اللغوية ونماذج التعبير اللذين ينبعان بشكل حتمى من حياة الشعب من ناحية أخرى . ولعله شاء أن يبين الوسائل الممكنة التى تعين على الرقى الاجتماعى والعقبات التى تحول دون ذلك .

والمشكلة ليست جديدة وانما عرضت فى شكل جديد وهى تتلخص فى أن الحاجز الذى يفصل فصلا تاما بين المستويات الاجتماعية ليس له وجود ، لأن الباب مفتوح للوصول الى مستويات أعلى عن طريق الارتقاء اللغوى . فقديما قيل ان العامل يتعامل فى حياته مع الناس بمحصول لغوى قدره ٣٠٠ كلمة ، بينما يحتاج رجل الجامعة الى ثلاثة آلاف أو أربعة آلاف كلمة . وقد دلت احصائية يعقوب جرم فى القرن التاسع عشر ، على أن المحصول اللغوى لسكان قرية صناعية قد زاد أضعافا .

وهنا تتمثل لنا المشكلة الاولى التى ينبغى علينا أن نواجهها فى دراستنا للتراث الشعبى وهى تطور المحصول اللغوى وصور التعبير نتيجة لادراك الشعب لمفهومات اجتماعية وسياسية جديدة .

على أن هناك مشكلة أخرى تثيرها المسرحية أكثر تعقيدا من المشكلة الاولى . وقد أثار هذه المشكلة أحد العالمين للآخر حينما قال له : ان المشكلة لا تتمثل فى تربية الفتاة تربية لغوية بقدر ما تتمثل فى مصير الفتاة نفسها بعد أن ترتقى هذا الارتقاء اللغوى . فالمسرحية تبين أن العالمين قد حققا رغبتهما الملحة فى الوصول بالفتاة الى التربية اللغوية المطلوبة . على أن الوصول بها الى هذا المستوى لم يغير من عناصر تكوينها الموروثة الأمر الذى نشأ عنه نوع من التعارض . وقد اتضح هذا التعارض حينما



أتاحت الظروف للفتاة لأن تتعامل مع المجتمع الراقى الذى يحتاج الى كلفة ولباقة فى الحديث لم تتعلمهما الفتاة ولا يمكنها أن تكتسبهما بمثل الطريقة التى اكتسبت بها اللغة • وقد صور « شو » هذا التعارض بشىء من المبالغة، ومع ذلك فان هذه المبالغة لها ما يقابلها فى عالم الحقيقة • فرجل الشعب الذى تضيف الحياة الىمحصوله اللغوى الذى ورثه محصولا جديدا ، يكيف الألفاظ والتعبيرات الجديدة وفقا لادراكه • فهو اذن لا يستعملها استعمال الرجل المثقف ثقافة عالية • فقد يحرف الكلمة أو يكسبها مغزى آخر • ثم تنتشر الكلمة بهذا الاستعمال بين الشعب وتفرض وجودها• ومن الخطأ حينئذ أن نعد هذا الاستعمال خاطئا • فمما لا شك فيه أن الاستعمال يؤكد وجود الكلمة بمغزاها الشعبى • وهى لذلك تقف مع الكلمة الرسمية جنبا الى جنب •

علينا اذن أن نطبق مشكلة بيجماليون فى دراساتنا الشعبية • فنبحث أولا عن أثر تطور الحياة الشعبية على محصول الشعب اللغوى، وبهذا نصل الى وضع قاموس جديد للشعب ندرك من خلاله مدى الارتقاء اللغوى من ناحية، وادراكه للمفهومات الحديثة من ناحية أخرى• ثم علينا أن نتساءل بعد ذلك عن مصير الشعب بعد أن تفتحت أمامه الأبواب للمساهمة فى مجالات جديدة فى الحياة ، تماما كما سأل أحد العالمين الآخر عن مصير الفتاة بعد أن ارتقت هذا الارتقاء اللغوى • ذلك أن الوصول بالفتاة الى مرحلة مرضية من الرقى اللغوى ، لم يقنع أحد العالمين ، اذ انه أدرك أن الشىء الأهم هو البحث عن مصير الفتاة فى زحمة الحياة الجديدة • فالفتاة بعد تلك التربية اللغوية ، لم تعد تنتسب الى طبقتها الشعبية الأولى • ولكنها فى الوقت نفسه لم تستطع أن تتكيف مع الطبقه الأعلى لانها ليست منها • وانما أصبحت الفتاة تنتمى الى طبقة شعبية جديدة لم توجد من قبل • وهذه الطبقة الشعبية الجديدة هى التى ينبغى علينا أن ندخلها فى مجال الدراسات الشعبية •

ولعلنا نتساءل بعد ذلك عن الوسائل التى يمكن أن نطور بها الدراسات الشعبية • وهو سؤال موجه الى جميع المهتمين بها ليدلوا برأيهم بل ويتعاونوا على الوصول الى منهج حديث تساير به الدراسات الشعبية سائر العلوم المتطورة •

ولا بأس أن ندلى برأى فى هذا المجال لعله يكون موضوع مناقشة :

أولا : ينبغى علينا أن نبحث عن تجمعات شعبية جديدة تتخذ لها مجالا فى دراساتنا الشعبية المتطورة •

ثانيا : حينما يتخذ الباحث قرية من القرى أو موطنا من مواطن البدو موضوعا لدراسته ، فعليه أن يربط بين حياتهم القديمة وحياتهم الحديثة ، وأن يرى الى أى حد يمكن أن يكون تعبيرهم صدى لذلك •

ثالثا : أن نشجع المحترفين والرواة على اذاعة الآداب الشعبية ، لأنهم هم الجسر الذى يربط الماضى بالحاضر • ونحن لا ننكر أن

وسائل الاعلام تبذل جهدا كبيرا في اذاعة التراث الشعبي ، ولكننا نحثها على مزيد من الاهتمام متبعة في ذلك وسائل علمية مدروسة • كما أننا نلاحظ أن الاهتمام يتركز حول الرقص الشعبي والفنون الشعبية• ففرق الرقص المختلفة تتنافس في تطوير الرقصات الشعبية الأصيلة • ومثل هذه الرقصات سترتد مرة أخرى الى الشعب – وهي نظرية معروفة لدى دارس التراث الشعبي ، مؤداها أن التراث الشعبي ينتشر بين الطبقات غير الشعبية فتكسبه شيئا جديدا ثم يرتد مرة أخرى الى الشعب ليضيف اليه عناصر شعبية جديدة – فينال بذلك قدرا من التطوير مع الاحتفاظ بطابعه الشعبي •

وبالمثل فقد حرصت الدولة على أن تحتضن أساتذة الفنون الشعبية ، وأن تجعل الأبناء يتتلمذون عليهم خوفا من اندثار هذه الفنون•

أما بالنسبة للتراث الأدبي الشعبي ، فالواقع أن الاهتمام بروايته واذاعته يبدو ضئيلا ، مع اننا نملك في الحقيقة ثروة أدبية شعبية يحق لنا أن نعتز بها • فمن السير الشعبية الى ألف ليلة وليلة الى الشعر الشعبي الحديث ، هذا فضلا عن التراث الشعبي المحلي في كل بلد عربي • أما التراث الشعبي القديم فقد جمد وأصبح نصا قديما يدرس • ولو أن هذه النصوص كانت تشجع روايتها لأثمرت• فكلنا يعرف أن ألف ليلة وليلة اكتسبت ثروة من الحكايات الجديدة ، كما اكتسبت خصائص فنية جديدة بفضل انتشار روايتها • وبالمثل فقد كانت السير الشعبية تروى الى عهد قريب •• ويحدثنا الاستاذ « أحمد أمين » ، في كتابه «قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية» كيف انه كان يستمتع بالاستماع الى السير الشعبية ، كما انه يبدى أسفه البالغ لانقراض هذه العادة • فالسير الشعبية تروى لنا الماضي الذى يحكي كفاح الشعب العربي من أجل قضايا اجتماعية وانسانية لانزال نكافح من أجلها • ولو أن السير تروى بالحماس الذى كانت تروى به ، فربما أضيفت اليها مادة جديدة تعمل على اثرائها •

وهنا نهيب بهيئة الاذاعة والتلفزيون أن تستغل وسائلها في اذاعة التراث الأدبي الشعبي حتى تذكر الشعب بتراثه وتربطه بماضيه ، كما تحببه اليه مرة أخرى • ومن يدرى فربما برز الفنان الشعبي مرة أخرى لكي يروى هذا التراث ويضيف اليه الكثير من حصيلة ثقافته وحياته الجديدة •

وقد يظن لأول وهلة أن تراثنا الشعبي القديم يبتعد بأهدافه وأفكاره عن مشكلاتنا المعاصرة التي نعيشها• الأمر الذى قد يترتب عليه انصراف الشعب نفسيا عن الاستماع اليه • ولكننا نود أن نؤكد أن كثيرا من نماذج أدبنا القديم تعالج مشكلات انسانية واجتماعية مازلنا نكافح من أجلها حتى اليوم• ولعل هذا يؤكد لنا ما ذكرناه من أن التراث الشعبي لا يقدم الشيء القديم فحسب ،وانما يقدم الجديد الى جانب القديم المتوارث •

وربما استطعنا أن نوضح هذا من خلال سيرة الاميرة ذات الهمة • فقد بدأت السيرة بعرض للحياة الأولى لأسرة بني كلاب حينما كانت تقطن قلب الجزيرة العربية وتعيش حياتها المنعزلة التي فرضت عليها بعد أن سيطرت العناصر الاجنبية على شئون الدولة الاسلامية ، وحالت بين الشعب العربي وبين المساهمة الفعلية في تقرير مصيره ومصير أمته • ولهذا فقد كانت هذه الأسرة تعيش حياة ما قبل الاسلام بتقاليدها وعاداتها ، على الرغم من أن الخلافة كانت قد انتقلت الى العباسيين .

وقد حدث أن كان الصحصاح الكلابي زعيم هذه الاسرة وبطلها البارز يقوم بمغامراته بغية الحصول على مهر لابنة عمه ليلى ، كما كانت عادة الجاهليين . وتصادف أن قابل في الطريق قافلة يهاجمها الاعراب من كل جانب . وفي الحال نسي الصحصاح مطلبه وأنقذ القافلة • وكانت مروة ابنة الخليفة من بين أفراد تلك القافلة . فشكرت للصحصاح مروءته وطلبت منه أن يصطحبها حتى بيت أبيها . وفعل الصحصاح ذلك . ولما كانت بطولة الصحصاح قد تجاوزت بيئته حتى بلغت مسمع الخليفة،

فقد اختاره الخليفة ــ بعد ان كرمه وأكرمه قائدا لجيشه الذى كان على وشك الرحيل لمحاربة الروم • وفعل هذا الصحصاح وحقق بعض النصر ، ثم رجع الى موطنه ليحكى لقومه مغامراته الجديده .

ولم تكن القبيلة فى غفل عما يجرى بالدولة الاسلامية . ولكنها لم تكن قد وجدت بعد الزعيم البطل الذى تلتف من حوله ، وتحقق رغباتها . ولكن لم تلبث ذات الهمة ــ حفيدة الصحصاح أن شبت عن الطوق وظهرت بطولتها وعزمت على أن ترحل مع قبيلتها الى منطقة أخرى غير الصحراء ، لكى تؤكد وجود قبيلتها فى خضم الحوادث الاسلامية .

وقد كانت الدولة الاسلامية فى ذلك الوقت تعانى الأمرين ، الاضطرابات والثورات فى الداخل ، وتهديد الروم فى الخارج • وطبيعى أن يتحين العدو الخارجى فرص الثورات والاضطرابات الداخلية حتى ينتصر على الدولة الاسلامية والدين الاسلامى • ولهذا فقد استقرت القبيلة فى ملطية عاصمة الثغور ، لتقف متربصة بالعدو الخارجى فتحاول أن تقضى عليه • على أن هذا لم يحل بينها وبين مراقبة أحوال الدولة الداخلية ، والمساهمة جديا فى حل مشكلاتها • أما مشكلات الدولة الداخلية فقد تجسدت فى شخصية عقبة • وقد كان عقبة هذا قاضيا متفقها فى أمور الدين الاسلامى وما أحراه أن يكون أول من يرعى أمور دينه ، ولكنه كان على العكس يمثل قمة النفاق الذى ينخر فى عظام الدولة ، اذ كان يتعاون سرا مع أعداء الدولة الاسلامية ويسعى معهم فى القضاء عليها ، ولهذا فقد أخذ أبطال بنى كلاب على عاتقهم أن يقضوا على العدو الداخلى والعدو الخارجى فى آن واحد ، اذ رأوا أن الدولة لن تستقيم أمورها الا اذا كانت قوية فى الداخل والخارج •

وهكذا نجد ان الشعب العربى الذى تمثله أسرة بنى كلاب ــ قد تطورت مفاهيمه السياسية والاجتماعية ــ بعد أن اتسع أفقه الزمانى والمكانى • أما اتساع الأفق المكانى فقد عبرت عنه السيرة بخروج بنى كلاب من مكانها المغلق • وأما اتساع الأفق الزمانى فيتمثل فى أن الاسرة أصبحت تعيش حياتها المعاصرة بكل أحوالها وظروفها بعد أن كانت تعيش حياة قبلية لم تجعلها تتجاوز عصر ماقبل الاسلام • وعندئذ أدرك الشعب العربى مفهومات جديدة للحياة التى يطمع فى الوصول اليها • فالحاكم ينبغى أن يكون متصفا بالصدق والبطولة ، كما ينبغى عليه أن يكون قريبا من الشعب لا من المغرضين الذين يحيطون به من كل جانب • ولهذا فقد جعلت السيرة النصر يتم على يد المعتصم بالله ، لأنه من وجهة نظرها ، أفضل الخلفاء الامويين والعباسيين ، وأكثرهم اقداما وشجاعة • والدولة القوية هى تلك التى لا تترك فرصة للنفاق لكى ينخر فى عظامها ، وهى تلك التى ينظر أفرادها حكاما وشعبا بعين يقظة ساهرة، لكل ما يمكن أن يضعف من شأنها • فتجهر به وتعلن الثورة عليه • فان هى حققت هذا الأمر ، استطاعت أن تصمد لعدوها الخارجى حتى تضعف قواه فينكمش عنها •

وليس هناك أروع من التعبير عن هذا الهدف من أن أبطال السيرة ــ تلبية لرغبة النبى عليه السلام الذى ظهر لعبد الوهاب فى رؤياه ــ عزموا على أن يكون مقتل عقبة رمز النفاق على باب الذهب أهم أبواب مدينة القسطنطينية بعد أن يتم لهم النصر على الروم • عندئذ اجتمع الشعب العربى ليشهد مصرع العدو الداخلى مع مصرع العدو الخارجى •

وهكذا نرى كيف ان التراث الشعبى يجمع بين القديم والجديد • ففضلا عن أن السيرة تصور حياة العرب الاولى بتقاليدها وعاداتها وتصوراتها ، فهى تجمع بين ثناياها عناصر فولكلورية لا حصر لها ، وهى تلك التى ورثها الشعب ويحتفظ بها ويحرص على روايتها • ولكنها تضيف الى كل هذا الافكار والمفهومات الجديدة التى اكتسبها الشعب العربى بعد أن اتسع أفقه الزمانى والمكانى •

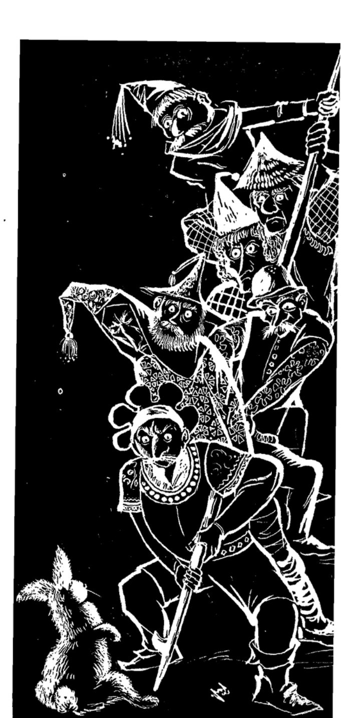
علم المأثورات الشعبية الألمانية

ان علم المأثورات الشعبية بالمعنى الالمانى أوسع مجالا من علم الفولكلور، بالمعنى الانجلو سكسونى .

وفى هذا المقال محـاولة لرسم القسمات العامة لاهتمام المفكرين بالتراث الشعبى الحى والعوامل التى مهدت لقيـام علم المأثورات الشعبية الألمانية .

أولا : الرواد الاوائل

كان اكتشاف كتاب جرمانيـا للمؤرخ الرومانى تاكيتوس نقطة انطلاق هـامة فى الاهتمام بدراسة الحياة الشعبية فى وسـط وشـمال أوربا . وقد اكتشـف الكتاب سنة ١٥١٩ واحتفل به الالمان احتفالا ، ولا غرابة فالكتاب يصف الجرمان وصفا لم يخـل من تقريظ يرضى أحفادهم من الباحثين . فقبل القرن السـادس عشر لم يكن فى متنـاول القارىء أى وصف مفصل عن الحياة الشعبية الأوربية ، فقد أهملت العصور الوسطى الشعب اهمالا ولم يتناول أرباب القلم الحياة الشعبية اللهم الا ما ندر . وهذا يرجع الى أن المشتغلين بالعلم كانوا أحد رجلين : رجل دين يعيش فى ملكوته ورجل بلاط يكتب لسادته وكلاهما لا يكتب للشعب ولا يعير الشعب أى قدر من الاهتمام ، ولذا فنحن لا نجد معلومات ومادة عن الحيـاة الشعبية الأوربية الا منـذ القرن السادس عشر أى بعد اكتشاف جرمانيـا لتاكيتوس . وهذه المادة المتناثرة مبعثرة فى كتب عديدة : منهـا كتب رجـال الكنيسة



في طور نشأته

بقلم : الدكتور محمود فهمي حجازي

الانجيلية ، وموقفهم من الحياة الشعبية معاد في معظم الأحيان ، اذ أن الكنيسة لا تقر كل عادة تعارف عليها المجتمع الشعبي وهي تحارب كل ما تراه لا يتلاءم مع العقيدة ، وبجانب هذا فان رجال الاصلاح الديني وجدوا من العادات والتقاليد الشعبية مالم يتفق ورأيهم في المسيحية ، في حين أن الكنيسة الكاثوليكية لم تعترض عليه أو خلعت عليه بادخاله في الطقوس نوعا من القداسة . وأدى هذا الى أن ألف بعض رجال الكنيسة الانجيلية طاعنين على الكنيسة الكاثوليكية ، ومن أوضح الأمثلة على هذا كتاب جيورجيوس المسمى « الملكوت البابوى » . ولم يهدف مؤلف هذا الكتاب الى تدوين بعض مظاهر الحياة الشعبية كهدف قائم برأسه ، ولكننا نستطيع أن نستقى منه بعض ما كان يحدث آنذاك . وبدأ موقف رجال الدين يفقد حدته بعد ذلك شيئا فشيئا ولكننا لا نستطيع الحصول من مؤلفاتهم في اطمئنان على معلومات عن الحياة الشعبية . وبجانب كتب رجال الدين فان لوائح البوليس ومضابطه ونظم الادارة ومذكراتها التفسيرية تقدم لنا من القرنين السابع عشر والثامن عشر معلومات عن الحياة الشعبية .

ولكننا ينبغي ألا ننسى أن موقف رجال البوليس والادارة يختلف في نظرته للحياة الشعبية عن موقف الباحث في علم المأثورات الشعبية .

وفي القرن الثامن عشر زاد الاهتمام بالشعب وبالحياة الشعبية زيادة ملحوظة ويبدو أن الثورة الفرنسية التي أطاحت بنظام سياسي عفن كان صيتها قد تطاير الى كل أنحاء أوربا ، وهناك حاول الملوك والامراء انقاذ تيجانهم وعروشهم فهبوا يطالبون أهل العلم والفكر باعداد دراسات احصائية عن الشعب .

ووجد يوستوس موزر (١٧٢٠ ـ ١٧٩٤) ان مجرد تكديس المعلومات لا يكفى لفهم الحياة الشعبية . وكان موزر أول من تساءل في أوربا عن القوى التي تشكل الحياة الشعبية وتخلق للشعب عقليته وفكره وتخلع عليه طابعه المميز . وهذا يعنى أن البحث بدأ ينطلق نحو اثارة بعض القضايا النظرية بينما كان السابقون لايطرحون هذا للبحث ويكتفون بمعلومات متناثرة أو بأرقام جامدة عن الحياة الشعبية . وموقف موزر الذى عاش في القرن الثامن عشر جدير بأن نقف عنده وقفة . فلا شك أن الثورة الصناعية العارمة جلبت معها تغيرا طبقيا بعيد المدى جعلت بنية المجتمع تتخذ شكلا جديدا ، وهذا التغير الاجتماعي طرح أسئلة جديدة وأثار أمام الباحثين والحاكمين قضايا جديدة على نحو لم تعرفه العصور الوسطى والقرون السابقة التي تعرف تغيرا طبقيا أو تحولا اقتصاديا . ولم ينبثق تفكير موزر في الحياة الشعبية عن رغبة في البحث العلمي كهدف في ذاته بل انبثق عن طبيعة عمله لخدمة السياسة الداخلية . فقد كان يرى أهمية التعرف على الحياة الشعبية بصورتها المتوارثة ربما بها من تحول وتغير ، وذلك كي تستقر ادارة الدولة وحتى يتمكن من الفصل فيما يجد من مشاكل قانونية . وفي ذلك يقول براندى في مقاله ١٩٣٥ عن موزر: « لم تعرف النظرية القديمة للدولة غير الملوك وأرباب الحرف والأمراء والعمال الزراعيين ، ولم يتناول القانون العام غير ذلك ، ولكن «موزر» رأى أن جماهير العبيد معدومو الحقوق وأن المواطنين الذين سلبهم الحاكمون حقوقهم ، هؤلاء هم مقومات الدولة والشعب » .



ولم يكن موزر فى دعوته لدراسة الشعب مصلحا اجتماعيا بل انه جعل هدفه اقناع الطبقة الحاكمة بأن من صالحها أن تتعرف على حياة الطبقات الشعبية وطبيعتها • وقد قام موزر فى كتاب صدر سنة ١٧٦٨ بدراسة الاقليم الذى عاش به ، وأكد هناك فى غير موضع أن الفلاحين هم عماد الحياة فى الدولة وهم أساسها ولولاهم لما قامت لسكان المدن والنبلاء قائمة !٠

وكان موزر فى نزعته الى المحافظة والابقاء على النظام القائم آنذاك يمجد الفلاحين ويرى فيهم عماد المحافظة على التقاليد والاحتفاظ بالمتوارث جيلا عن جيل •

وفى القرن الثامن عشر أيضا عاش المفكر الالمانى « هردر » (١٧٤٤ ـ ١٨٠٣) ، الذى يعتبر بلا ريب الرائد الأول للمدرسة الرومانتيكية فى ألمانيا • ولم يكن هردر ذا ميول سياسية أو ادارية مثل موزر ، وانما كان محبا للتراث الشعبى مغرما بالأناشيد الشعبية •

وكان هردر باعث حركة لجمع الاغنية الشعبية ودراستها ، فهى فى رأيه شعر جماعى تنعكس فيه نفسية الشعب • وكان هردر يحب الحياة البسيطة ويمجدها ويتوق الى بساطة الحياة البدائية والطبقات الشعبية ، وهو متأثر فى هذا دون شك بالكاتب الفرنسى مونتانى ت ١٥٨٠ وبغيره •

وتحدث هردر كثيرا عما أسماه « شخصيات الشعوب وعلل تباين هذه الشخصيات واختلافها بعوامل ثلاثة : الأصل والبيئة والتاريخ • ففى رأيه أن الوراثة أو العنصر أو الجنس تؤثر تأثيرا حاسما فى شخصية الشعب ، كما آمن بأثر البيئة الجغرافية وبأهمية الظروف التاريخية فى تشكيل طابع كل شعب • ورغم أننا نختلف مع هردر فى تعليله هذا الا أن علينا أن نقرر أن كتاباته كانت هزا لدعائم الأفكار العقلية السائدة فى عصره •

ثانيا : الاهتمام بالمأثورات الشعبية فى عصر الرومانتيكية والقومية •

يمثل القرن التاسع عشر مرحلة حاسمة فى تطور الدراسات الانسانية كلها ، فالفكرة القومية وليدة هذا القرن فى أوربا والمدرسة الرومانتيكية ازدهرت فى النصف الأول من نفس القرن ، وما تزال دراسات العلوم الانسانية متأثرة حتى اليوم بظروف نشأتها فى المرحلة الرومانتيكية والقومية •

والواقع أن علم المأثورات الشعبية قد ظهر علما قائما برأسه فى نفس المرحلة وتأثر بالتيارات التى سادت آنذاك • كانت ألمانيا التى أرهقتها صفوف أبنائها على أساس مقومات مشتركة تربط كل متحدث بالألمانية بالآخر وتجعله يحس أن مصيره مرتبط ارتباطا وثيقا



بمصير أبناء قوميته • وهذا «الدافع القومي» جعل المفكرين يحاولون ابراز الطابع القومي للألمان• ومن ثم ظهرت كتب مثـــل كتاب فردريـــخ لودفيج يان سنة ١٨١٠ بعنوان : دويتشس فولكشتوم وكلمة فولكشتوم التي تظهر في عنوان هذا الكتاب تعنى « الطابع القومي الشعبي » أو المقومات التي تربط أفراد هذه القوميـــة ولنسمع قول المؤلف وهو يعرف هذا التعبير في كتابه : « الطابع الشعبي القومي هو مـا يشترك فيه الشعب وهو جوهره الكائن فيه ، هو قوله وحيـــاته وهو قوة بقـــائه وطاقة استمراره ، وهو ما يجعل كل جوانب التراث الشعبي تعبيرا عن عقلية الشعب وشـــعوره وحبه وحقده وحدسه وعقيدته ، وهو ما يربط كل أفراد الشعب بعضـــهم ببعض دون أن يفقدوا حريتهم واســـتقلالهم بوشـائج كثيرة تصقلهم في وحدة وتناسق » والهدف القومي واضـح في هـذا فالبحث يهدف الى اظهـار الخصائص العامة لأبناء هـذه القومية وابراز طابعهم الذي يختلفون به عن غيرهم •

وحاول الأدباء اظهار وحدة الشعب ولكنهم وجدوا له أدبين ، أحدهمـا فردى يطلق عليه الأدب الفني والآخــر شـــعبى ، وأزعجت الازدواجية في التعبـــير فردريخ شليـــجل حتى انه اعتبر وجـــودها دليـــلا على التحليل والانحطاط ، لأن الأدب الصحيح في رأيه لا يجوز أن يكون أدبا طبقيـــا يتجـه الى طبقة بعينها دون أخرى بل عليـــه أن يكون أدبا للأمة كلها • واستدل فردريخ شليجـل على رأيه بأن شكسبير اعتمد على تقاليد شعبه المتوارثة فاستمتع بفنه العـامة والخاصـة ، فشكسبير اذن قد كتب لأمته كلها • وبحث أدباء الرومانتيكية عن العناصر المشتركة بين الطبقات كلها وعن التقاليد التي تعارف عليها الشعب كله ونجد هذه واضحة في المقـــال الذي ختم به برنتانو كتابه يقول برنتانو : ان هـدفه من جمع الأناشيد الشـــعبية تجميع صـفوف الشـعب الذي فرقته السـيـاسة والخـلافات الدينية في عصر جديد تحت راية واحدة ، وأكد برنتانو هذا أيضا في ندائه الذي أصدره سنة ١٨٠٥ لجمع الأناشيد •

وكان لاحســاس الرومانتيكية بالتعـاطف الكبير مع التراث الشعبي ونفورهم من المثل القديمة للأدب الرسمي أن أخذ بعضهم يقلل من قيمة الأدب غير الشعبي • يقول شليجل في محاضرة له في برلـين : « ان الطبقـات العليا المثقفة في أمتنا ليس لها أدب » • وهو يعني بهذا أنه لا يجد ضالته المنشودة في هذا الأدب الرسمي • ويقول بعد هذا « ان الشعر الأصيل حق الأصالة لا يمكن أن ينبثق الا من أعماق حياة الشعب » فالأدب الحقيقي عنده هو ما ينبع من الشـعب ، وتمجيد الشـعب

والتغنى بأدبه ظاهرة سائدة عند كل الرومانتيكيين .

وأدت المقابلة والموازنة بين الأدب الفردى من جهة والأدب الشعبى من جهة أخرى أن تصور الرومانتيكية أن الأدب الشعبى خلق جماعى بمعنى ان الشعب بكامله يلتقى فى خلقه وابداعه ولا فضل فى هذا لفرد على آخر . والواقع أن الأدب الشعبى ليس الا خلقا فرديا لقى استجابة وتعديلا من المتلقين ، فالقدرة الخلاقة للشعب انما تكمن فى أفراده المتازين الذين يبدعون ما يتلقاه الشعب تلبية للرغبة والحاجة الكامنة فى نفس الجماعة فالواقع أنه ليس هناك خلق جماعى بالمعنى الدقيق لهذا التعبير . وعلى كل فقد اعتقد أصحاب الرومانتيكية بوجود ما أطلقوا عليه روح الشعب واعتبروه كائنا متميزا يستطيع الخلق كما يستطيع الافراد ذلك فى الادب الفنى .

ولاحظ الرومانتيكيون أن الأدب الفردى متأثر بتأثيرات أجنبية ، واعتقدوا أن الأدب الشعبى بعيد عن هذه التأثيرات ، وذهبوا أبعد من هذا الى محاولة العثور على بقايا من العقائد الجرمانية القديمة فى العقيدة الشعبية الألمانية وكأن هذه ليست الا انعكاسا لتلك ، وكلما زاد ولعهم بالدراسة أمعنوا فى محاولة اكتشاف رواسب الماضى الجرمانى السحيق فى الحياة الشعبية ، وأدى هذا الى قليل من النتائج ذات القيمة والى كثير من المغالطات والتعميمات الساذجة .

واذا حاولنا أن نلقى ضوءا على ماقام به أصحاب الرومانتيكية من جهود فى المأثورات الشعبية ، فلا بد وأن نذكر الأخوين جرم ، وينعقد الرأى على أنهما مؤسسا دراسة اللغة الألمانية كما أن لهما فضل بداية المعجم الألمانى الضخم فقد أصدر الأخوان جرم سنة ١٨١٢ مجموعة من القصص أطلقوا عليها اسم قصص خرافية للاطفال والمنازل ثم تلتها مجموعة أخرى سنة ١٨١٦ بعنوان حواديت ألمانية ثم أصدر يعقوب جرم سنة ١٨٣٥ كتاب فى « الميثولوجيا الالمانية » .

وكل هذه الكتب قامت على أساس جمع المادة من أفواه الرواة العارفين بالتراث الشعبى . وكانت فكرة الانقاذ كامنة وراء حركة الجمع والتسجيل ، فقد ساد الاحساس آنذاك بأن هذا التراث — المعبر عن جوهر الشعب ومعدنه الجامع لأشتاته والمذكى للروح القومية فيه — مهدد بالفناء . وآمن الرومانتيكيون بأن حفظ هذا التراث ضمان لحماية الشعب من النفوذ الأجنبى ، وذلك أن الشعب اذ سبر غور نفسه وعرف وحدته وتأكدت له مقومات قوميته سيكون ذا قوة معنوية عالية أمام أى نفوذ أو سيطرة من الخارج وسيكون هذا خير مؤكد لوحدته وضمان لاستقرارها .

ثالثا : « ريل » والقوانين الطبيعية للحياة الشعبية .

لعل من الطريف أن يكون المؤسس الحقيقى لعلم المأثورات الشعبية الألمانية **ريل** (١٨٢٣ — ١٨٩٧) أستاذا بكلية علوم الدولة (التجارة والاقتصاد) بجامعة ميونيخ لا بكلية الفلسفة (الآداب) ومستشارا للملك بافاريا فى شئون السياسة الداخلية وهذا ما يذكرنا بشخصية يوستوس موزر . **تناول ريل الحياة الشعبية بحثا عن « القوانين » التى تسيطر على « تطورها »** وينبغى أن نقف وقفة قصيرة أمام هاتين الكلمتين ، فالواقع أن الفكر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر كان فى حالة ذهول واعجاب وتطلع نحو العلوم الطبيعية لقد كانت العلوم الطبيعية قد أحرزت من التقدم ما جعل العلوم الانسانية تحاول اللحاق بها والتوسل بوسائلها ووضع اصطلاحاتها .

فاذا كان علماء العلوم الطبيعية قد اكتشفوا فى مجالات بحثهم وجود «قوانين» ، فقد حاول الباحثون فى العلوم الانسانية أيضا البحث عن « قوانين »

وفى غمرة البحث عن هذه القوانين تقدم ريل ليبحث عن قوانين الحياة الشعبية أو على حد تعبيره عن « القوانين الطبيعية للحياة الشعبية» وهناك أمر آخر ينبغى أن نؤكده وهو أن

النصف الثانى من القرن التاسع عشر تأثر بنظرية « النشوء والارتقاء » تأثرا بالغ المدى، وبلغ الاعجاب بالداروينية مبلغا جعل كل علم من العلوم الانسانية يحاول أن يكتب تاريخا ، فكما درس دارون تطور الكائنات الحيوانية حاول علماء اللغة دراسة تاريخ اللغة ، وعلماء الادب دراسة تاريخ الادب ، ودارسو الفلسفة كتابة تاريخ للفلسفة كما عنى الباحثون فى الاقتصاد ببحث التاريخ الاقتصادى ودارسو القانون بتاريخ القانون ، وبصفة عامة فقد ظهرت « المدرسة التاريخية » فى كل فروع العلوم الانسانية • ونادى ريل فى هذه الأثناء (١٨٥٨) بعلم المأثورات الشعبية علما مستقلا ووصفه بأنه « علم تاريخى » قال ريل فى بحثه القيم « علم المأثورات الشعبية » سنة ١٨٥٨ أن هذا العلم « شيء بدأ خلقه فى المائة عام الماضية ولما يتم تكوينه الى الآن » ولا شك أن ريل يعنى بالمائة عام السابقة عليه جهود موزر وهردر والأخوين جرم وغيرهم ، هذه الجهود التى قدمت معلومات احصائية عن الحياة الشعبية ومجموعات من الاقاصيص والامثال والملح وشذرات عن العادات والتقاليد الشعبية بيد أن ريل نقد الجهود السابقة عليه بأنها لم تخرج عن مرحلة جمع المادة الخام جمعا غير منهجى ، ولم تخرج قط الى بحث هذه المادة بحثا علميا • ونادى ريل فى كتابه « دراسات حضارية » بضرورة بحث الحياة الشعبية على نحو علمى ، يقول : « ان مجرد معرفة حقائق عن الحياة الشعبية لا يعنى وجود بحث علمى عن الشعب ، فلا بد من أن يضاف الى هذا معرفة قوانين الحياة الشعبية وعرض مظاهرها عرضا متكاملا» • ويلفت النظر فى هذه العبارات قول ريل « قوانين الحياة الشعبية » • ويقول ريل فى مكان آخر من نفس الكتاب : « ينبغى أن نخطو من الجزئيات الى الكل وأن يكون هدفنا اكتشاف فكرة عامة أو طابع مميز للشخصية الشعبية ، وهذا فى رأينا أهم من تسجيل رواية غريبة لكلمة عامية أو لنشيد شعبى أو عادة » • فهو يرى اذن آن جمع المادة ليس هدفا فى ذاته ولا بد من تقسيم هذه المادة وعرضها عرضا واضحا تم دراستها بعد ذلك دراسة مقارنة • ويؤكد ريل أهمية المقارنة فى مقاله « علم المأثورات الشعبية » اذ يقول : « ان هذا العلم ذو طبيعة مقارنة فقوانينه نستخرج بطريق المقارنة » • **وهكذا نرى أن هذا العلم يقوم عند ريل على نهج تاريخى مقارن لاستخراج قوانين تطور الحياة الشعبية ، أما مقومات هذا العلم فهى فى رأى ريل تتركز فى بحث : الأصل واللغة والعادات والبيئة السكنية وبحث هذه الأمور الأربعة يتيح فى رأى ريل التعرف على قوانين الحياة الشعبية • وهذه القوانين هى عنده خير مقدمة لدراسة علوم الدولة والادارة •**





تنبه النـــــاس من قـــديم الى مأثوراتهم الشعبية ، فاعتنوا بها ، ولكن هذه العناية لم تكن مقصودة لذاتهـــا ، ولم يحـاول الذين جمعوها أو ســجلوها أو أشـاروا اليها أن يخضعوها لمنهج بفنى بطبيعتها ، ومن ثم لم يشغلوا أنفسهم باستخلاص القـــوانين التى تصدر عنها هذه المأثورات من ناحية أو التى تعـــين على تمييزها واستخلاص قيم الحســن والجمال فيها من ناحية أخرى .

ولكن العناية بالنظر الى المأثورات الشعبية على أساس علمى لاشك جديدة ، ترجع الى هذا العصر الحديث ، ونحن نستطيع دون شك أن نرى العلاقة بين احياء هذه المأثورات وبين الوعى القومى ، فما كان لها أن تبعث أو تدرس الا فى ظل النهضات القومية التى عمت أوروبا وأمريكا منذ أوائل القرن ١٨ ، ثم انتشرت — ولا تزال — فى آسـيا وأفريقيـا خـلال هـذا القرن .

ويحدد الأستاذ « ألكسندر كراب » مقاييس حركات احياء التراث الشعبى العالم فى اطار موجتين متتـــابعتين ، احـــداهما تلك التى صاحبت حركة اكتشـاف الانســان لنفسـه (أوروبا بعد العصور الوسـطى) ، والأخرى رافقت حركة اكتشاف الانسـان المفكر للرجل العادى (الثورتان الفرنسـية والصناعية) .

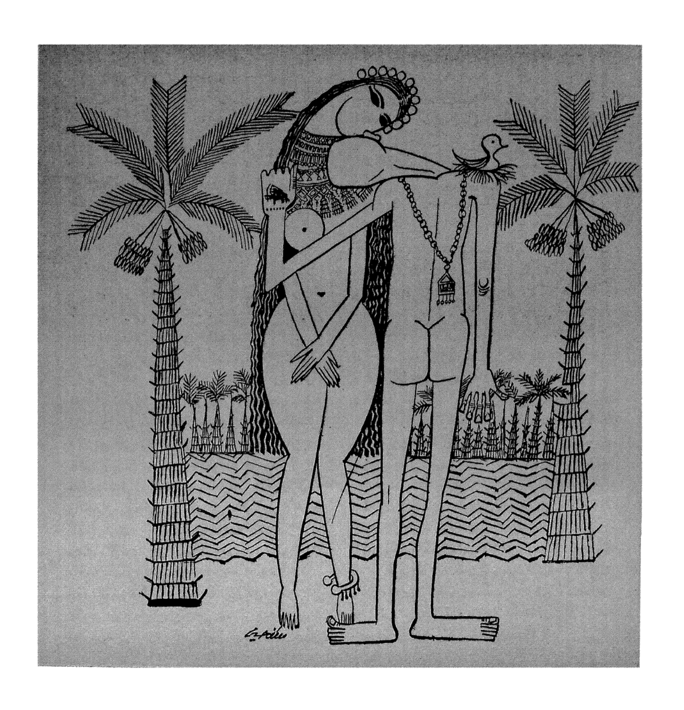
ولم يكن من قبيل المصـادفة اذن أن تظهر أفكار ومؤلفات تدعو الى جمع ما يصدر عن الفرد العادى من سلوك أو تعبير يحقق به ذاته الفردية والجمعية . ولم يكن مصـادفة أيضا أن تظهر مجموعـات كبيرة تنتظم الأغانى الشـــعبية والحكايات وكثيرا من العادات والتقاليد الشعبية وأدى هذا الى محاولات كثيرة لتفســير هــذه الظواهر واستخلاص مقوماتها وعناصرها والحكم عليها . والخروج الى الميدان العملى فى نشر واحياء تراثنا الشعبى اقتصر أولا على الأدب الشـعبى وقد تمثل ذلـك فى جهود كثير من الدارسين والباحثين .

ولكنه لم يلبث أن انتقل الى الفنون الشعبية الأخرى ، وخاصة فى مجـالى المسرح وفنون التشكيل . ومع أن حـركة استلهام احيـاء تراثنا الشعبى فى الميدان العملى لا زالت فى بدايتها فان الجهود المبذولة توقفنا على نتائج تبشر بالخير .

ومن ينظر فى انتاج أدبائنـــا فى السنين الأخيرة سوف يلاحظ أنهم قد احتفلوا « بالموال الشـــعبى ، فاســـتأثر باهتمامهم ، وفتنهم برمـــوزه ، فانصرفوا اليه يســـتلهمونه ، ويضمنونه أعمـالهم وخـاصة فى المسرح . ونحن فى هذه العـجالة نقصر نظرتنا على الأدب المسرحى فى الآونة الأخيرة ، راجين أن يهتم الدارسون بتأثير المأثورات الشعبية فى فنون التعبير الأخرى ، من تشكيل للمادة ، وموسيقى ، وحركة وايقاع .. وغيرها .

وتبدو ظاهـــرة استلهام المأثور الشعبى

بقلم : احمد مرسى



واضحه فى كثير من انتاج الادباء والفنانين فى العالم كله ، فهم يأخذون الموضوع القديم ليضيفوا اليه تفسيرا جديدا ملائما لموقفهم النفسى والاجتماعى ، أو معبرا عن نظرة خاصة تجاه الحياة والعصر ، أو غير ذلك من المواقف والمضامين التى تميز كلا منهم • ونحن نذكر على سبيل المثال ، لا الحصر ، مافعله « جان جيرودو » حين اتخذ « الكترا » رمزا لا للانتقام وحده كما فعل القدماء ، بل للعدل أيضا ، وضمن مسرحيته نقدا للحياة والمجتمع فى فرنسا فى فترة مابين الحربين ، نقدا للساسة ، ورجال الدين وغيرهم •• وكذلك فعل «جان بول سارتر» فىمسرحيته «الذباب» فقد جعل من « أوريست » (شقيق الكترا) البطل ، ولم يقف عند فكرة الانتقام من الأم الخائنة ، أو فكرة تحقيق العدل ، والنقد الاجتماعى والسياسى كما فعل « جيرودو » بل عنى بفكرة الحرية الانسانية التى جعلت « أوريست » يقف موقف الثائر على « زيوس » المعارض له ، والتى تجعل الانسان الحديث يقف ثائرا على كل شىء ، غير محتفل بشىء الا بحريته التى تجعله انسانا يحيا ليفعل مايشاء أن يفعل •

ومما هو جدير بالذكر أن استلهام المأثورات الشعبية ليس وليد هذا العصر كما قد يتبادر الى الذهن ، وانما هو قديم جدا احتفل به شعراء اليونان القدماء ، فان « أيسخولوس ، وسوفوكليس ويوريبيدس قد عرضوا لحياة الأبطال والآلهة على المسرح فى أعمالهم ، كما فعلوا عن الكترا وأجاممنون وكليتمنسترا وأوريست » • وكما فعلوا فى قصة « أوديب » وهى التى أثرت فى أعمال كثير من الأدباء بعد ذلك مثل « درايدن الشاعر الانجليزى ، وألفييرى الايطالى ، وكورفى الفرنسى وكذلك فولتير ودى سيمس وشينيه ، وأندريه جيد ، وجان كوكتو وتوفيق الحكيم وغيرهم مما يضيق بنا المجال عن حصرهم • وهكذا فان هذه الظاهرة قد أتاحت للفنانين أن يجدوا فى المأثور منهلا سخيا ينهلون منه ، ويعبرون به عما يريدون ، وهم فى ذلك يستغلون دون شك الاطار الأسطورى الذى يضفى هالة من السحر والغموض الفنيين ، التى كان لها أكبر الاثر فى احتفال الناس بهذه الاعمال ،واعجابهم بها •

وقد شهد جمهور المسرح فى مصر فى الآونة الأخيرة عدة أعمال مسرحية اعتمد أصحابها على مواويل شعبية شائعة ، فجعلوا منها موضوعات لمسرحياتهم • فقد مثل « لنبيل فاضل » مسرحيته « أدهم الشرقاوى » ولنجيب سرور « ياسين وبهيه » ولشوقى عبد الحكيم « شفيقة ومتولى » و « حسن ونعيمه » غير أعمال أخرى يزعم أنه استلهمها أيضا من المأثور الشعبى مثل « المستخبى » و « ملك عجوز » ، « والخيال » •• الخ

وقبل أن نعرض لهذه الأعمال المسرحية لابد من أن نشير فى ايجاز لبعض أشكال الاستيحاء الفنى ، فقد يكون الاستيحاء بعرض الأسطورة أو المأثور الشعبى ، مع ابراز المضمون الانسانى فيه ، أو تفسيره فى ضوء قضايا معاصرة أو مفاهيم فلسفية يتبناها الفنان كما فعل سارتر فى الذباب • وقد يستخدم الفنان فى استيحائه الصورة التجريدية للعمل الملهم بما يتوافق والتكوين الذى ارتضاه لها من جهة ومن جهة ثانية بما يتناسب مع المضمون الذى يريده • وهناك شكل ثالث يتجلى فى حضور النموذج أو المعنى الأسطورى فى جميع أعمال الفنان وقد يتجرد هذا الحضور حتى يصبح فكرة أو رمزا يبنى الفنان عليه مفاهيمه •

وقد يقوم الفنان بخلق أسطورة جديدة ذات أبعاد شبه زمانية ومكانية تختلف عن الأبعاد الأصلية للأسطورة التى تتفق معها فى المضمون ، أو أن يخلق أسطورة ذات معانى ورموز يبتكرها بنفسه دون أن يكون لها وجود سابق •

فاذا نظرنا الى هذه الاشكال العامة للاستيحاء وحاولنا أن نصنف أعمال كتابنا فاننا نرى من واجبنا أن نعرض أولا للأفكار العامة فى الأعمال الملهمة ، ثم ننتقل بعدها الى الأعمال المستلهمة •

والعمل المسرحى الذى نعرض له الآن هو ،

مسرحية « أدهم الشرقاوى » والمسرحية تأخذ اسمها من الموال الشـهير بهذا الاسم ، وعلى الرغم من أن ادهم الشرقاوى عبد مجرما من وجهه نظر القانون الوضعى الا أن الموال أشاد ببطولته ، وشـجاعته . **فالموال يمثل بطولة العرف ضد القانون الوضعى** . ان أدهم يأبى الاعتراف بأن ولى القصاص هو الدولة ، ومن ثم كان **الصراع الأساسى فى القصة يدور حول** هذا السؤال .. من هو ولى القصـاص .. الانسان أو الدولة ؟؟ وبالطبع فان الموال يجيب ببساطة .. ان الانسان هو ولى القصاص ، ذلك لأن الدولة فى ذلك الحين لم تكن دولته ، ولم يكن القائمون على أمره من مواطنيه فقد كان الذين يتحكمون فى مقدرات أموره غرباء عليه ، بعيدين عن قلبه ونفسه وعقله جميعا . من هنا انطلق الناس يتغنون بأدهم فقد كان بالنسبة لهم تجسيدا حقيقيـا لما يعتمل فى نفوس كثير منهم .

ويسرد الموال مغامرات أدهم ، وينتهى بمقتله بعد أن حاصرته قوات الحكومة بعد أن وشى به صديقه .

ننتقل بعد ذلك الى المسرحية لنرى ماذا أفاد المؤلف من الموال ، انه يصور قرية تعيش تحت سلطان أحد الاقطاعيين (عارف باشا) ، الذى ينكل بأهل القرية ، وبكل من يقف حجر عثرة فى سبيل تحقيق مطامعه ، وفى هذا الجو ينشأ أدهم فى كفالة عمه (سالم) بعد أن راح أبوه ضحيه لظلم الاقطاعى المستبد ، وكما سنرى بعد ذلك اذ يريح (الباشا) سالم الشرقاوى لأنه يعرقل تنفيذ مشروعاته ، وبازاحة سالم من طريق (الباشا) لا يبقى غير أدهم لـكى يحسم حدة الصراع بين الاقطاعى وبين أهل القرية ، والمؤلف يركز على أدهم فيجعله بطلا ثائرا على الظلم والاستغلال ، لصالح أهله .

لقد اعتمد المؤلف على قصة الموال ، ولكنه لم يأخذ منها كثـيرا ، انه يستغل القصة أو الموال ليصمم منها أرضية تقف عليها الأحداث الجديدة ، والعلاقات الانسانية المستحدثة ، ولم تقف استفادته من الموال الشـعبى عند هذا الحد ، بل انه أفاد أيضا من تعاطف الجمهور مع بطل القصة التى يحـكيها الموال ، لكى يستغله يعبر عن المضـامين الجديدة التى يريد التعبير عنها ، ومن ناحية الشكل فقد أفاد أيضا من الموال اذ أنه كان يسـتحدث فى بعض الأحيان نوعا من التوازى الفنى بين الموال وبين الحدث الذى يدور على المسرح .

ويعد العمل التالى الذى نعـرض له وهو مسرحية « ياسين وبهية » يتفق فى المضمون الذى يراد التعبير عنه مع مضـمون المسرحية السابقة ، فهـى كسـابقتها تعتمد على موال شهير بنفس العنوان ولكنه يختلف عن موال « أدهم الشرقاوى » فى أنه يحكى عما حدث بعد مقتل ياسين .

والذى يبدو هو أن ياسين كان هو الآخر خارجا على القانون ، وأنه قتل فى النهاية ، وليس بين أيدينا ـ فى الحقيقة ـ مايعيننا على تكوين رأى صحيح . من وجهـة نظر وقائع الأحداث .

وعلى أية حال فان القصـة الشعرية التى رسمها « نجيب سرور » والتى أخذت شكلا دراميا تتصور « ياسين » تصورا آخر ، وتجعله يعبر عن مضامين ثورية جديدة ، كما أنها تدور فوق أرض أخرى اختارها المؤلف لأنها أكثر تشخيصا للمضامين التى يريدها . انه يحكى عن « بهوت » ويوجه حديثه :

للعـمال .. للزراع ..
أقصى للعـرايا للجياع ..
للكادحين تحت الشمس ..
للثـائرين فوق كل أرض
للزاحفين فى السهول ، فى الأدغال ، فى الجبال

وهو يعتمد فى قصـته الشعرية على السرد الذى تتخلله جمل حوارية قصيرة لا تشـكل مواقف مسرحية متكاملة ، أو حـدثا دراميـا ناميا . ويحافظ على الشـكل المألوف للراوى الذى تعرفه مجتمعاتنا الشعبية ، فهو يعرض على لسان الراوى للشخصية الرئيسية ليضعهما من الخـارج ، ومن الداخل ، ويجمع فى يده خيوطا ثلاثة تتداخل معا ، يصل الخيط الأول بين ياسين والأرض ، ويصل الثانى بينه وبين الباشا الاقطاعى ويصل الخيط الأخير بينه وبين

بهيه • وتلتف هـذه الخيوط جميعا ليلتحم الذاتي الشخصي ، بالواقع الاجتماعي الخارجي ويتمثل الصراع حادا عنيفا بين الحب والكره الحب للأرض ولبهيه ، والكره للاســتغلال والاقطاع •

والموقف الذى يريد المؤلف التعبير عنه هو علاقة الانسان بالمجتمع ، فهو لا يهتم بالمصير الفردى بقدر مايهتم بمصير الجماعة كلهـا ، ومن هنا لا يظهر الحب فرديا يعبر عن نوازع فردية وانما يستخدمه « نجيب سرور » ليعمق عن طريقة حدة الاحســاس بالظلم فى نفس بطله ، ثم ينطلق منه الى التأكيد على ضرورة الثورة التى يجب أن تكون هدف كل «بهوت» فى مصر •

أما العملان المسرحيان الثالث والرابع اللذان نعرض لهما بعد ذلك فهما (شفيقة ومتولى ، «وحسن نعيمة») ، وهما يعتمدان أيضا على الموالين الشهيرين البـاقيين بعد موالى « أدهم الشرقاوى » و «ياسين وبهية» • والموال الاول (شفيقة ومتولى) يحكى قصة الثأر للعرض ، فمتولى سجين التقاليد التى تتحكم فى عادات الناس، فى أعمالهم ، وشفيقة قد خرجت على هذه التقاليد ومن ثم وجب الاقتصاص منها بعد أن لحق العار أباها وأخاها وعائلتها كلها ،وولى اسصاص هنا كما هو فى غيره من المواويل ، نيس القانون الوضعى ، ولكنه العرف الذى يعرض سلوكا معينا ، ونتيجة محددة ازاء مثل هذا العمل الذى أتته شـفيقة • والموال يتخذ من صعيد مصر فيما بين أسـيوط وجرجا ، مسرحه الذى تجرى عليه أحداث قصته •

وتأخذ المسرحية الخط الرئيسى من الموال فشفيقة قد سقطت ، ولكنها لم تسقط برغبتها أو بارادتها ولكنها دفعت قسرا الى السقوط لتفى بدين يثقل كاهلها ، لم تف به من قبل • ان القدر هو الذى ينشر ظلاله القـائمة على الجميع ، ولابد من السقوط ، وارتكاب الخطيئة التى لا فكاك من قبضتها • ومتولى فى المسرحية ليس ذلك المنتقم القـاسى القلب الذى جاء ليقتل أخته كمـا فى الموال ، ولكنه قـد جاء ليخلصـها من ذلك المكتوب الذى يجثم على صدرها •• ليخلصها من جحيم الحياة التى دفعت بها الى هذا الموقف • وتكاد صـورة « شفيقة ومتولى » تشبه الى حـد كبير صورة « الكترا وأوريست » فالكترا تنتظر أخـاها أوريست لكى يخلصها من أمهما التى خانت أباهما ، وقتلته بمساعدة عشيقها •

وتسير مسرحية « حسن ونعيمه » فى نفس الخط الى حد ما ، وهى بالطبع تستلهم الموال المشهور بذلك الاسم أيضا ولكن التركيز هنا على « المقــدر والمكتوب » أكثر مما هو فى المسرحية السابقة ، ربما لأن الموال يركز على « المقدر والمكتوب » أيضا ، فهو العامل الرئيسى المؤثر الذى يوجه مصائر أبطال القصة •

لو كنت أعلم بأن الوعــد مدارى
لاكنت أطلع ولا أخطر قط من دارى
وارضى بقليله ، واقول للقلب متدارى
دارى على بلوتك ياللى ابتليت دارى

والقصـــة هنـا تدور حـول حب « حسن المغنواتى » لنعيمة ؛ وانتقـام أهل نعيمه من حســن ؛ الذى ســار الى حتفه بارادته رغم معرفته بما ينتظره ولكنه :

قال حبيت مابيـدى والوعــد غطى عليه غصب مابيدى

ياوقفة الشوم وانا اللى جلبتها بيدى
وعدك ومكتوبك ياقلبى منه تروح على فين
واللى انكتب على الجبـين لازم تراه العين

ويتكرر الحديث عن المقدر والمكتوب فى الموال أكثر من مرة ، فهو الذى ساق نعيمه لتحب حسن ، وهو الذى ساق جثة حسن لكى تعود الى بلده بعد مقتله ، وهو الذى جعل ابنة عمه تذهب الى الموردة لتملأ جرار الماء ••

خذوا الجثة وزاحوها فى وسط الموج وآهو بيجرى ••

مسير الغريب يروح بلده ••
وفضلت الجثه تعوم وترسى ••
لما رسى على موردة بلده ••

وينتهى الموال بهذه الوصية التى أراد بها الراوى أن يجمع خيوط الموال ، وأن يلخص أحداثه •

وأوصيك ياغريب ماتحب بره عن بلدك ••

تموت يا غريب وتحزن عليك بلدك ..
وتميل يا غريب ان الخبر وصلوه بلدك ..

وكما فعل الاستاذ شوقى عبد الحليم من قبل فى « شفيقه ومتولى » ، فانه فى « حسن ونعيمه » قد اسقط كثيرا من تفاصيل القصه ، وان احتفظ فى خلفيه الصـــورة التى رسمها بكل مقومات القصه ، فالمسرحيه تبدأ بحيث توحى للجمهور بما حدث فى رموز بسيطه فالام تجرى خلف الديك لتمسك به وتعده للذبح ، والديك بطبيعة الحـــال يرمز الى حســـن ، ونعيمة تقف على السلم لتشاهد ماتفعله أمها كما حدث بالضبط يوم مقتل حسن ، والأب غائب عن الدار ، لم يشهد ذبح الديك ، كما لم يشهد ذبح حسن ، ولكنه يعرف مايحدث ، ويعلم به · ويحدد مايجول فى نفس نعيمة من احساس بفظاعة الجرم الذى ارتكب رغم مرور ســـنوات طويلة عليه خيـــوط الصراع فى المسرحية · ان المؤلف لا يريد أن يعرض لنا ماحدث فى القصة التى استلهمها ، وانما يركز على تأثير ماحـــدث على كل شخصـــيات مسرحيته · وهو من هذه الناحية يبدأ من حيث انتهى الموال ·

وتتفق هذه المسرحية فى مضمونها الرئيسى مع الموال فى التركيز على دور «المقدر والمكتوب» فى تحديد ماهيه المسئولية ، والحرية .. هل يظل الانســـان يجتر ماضيه ، نادما ، ملقيا بتبعة أفعاله على غيره ، أم ينفض الماضى عنه ، ويحث الخطى فى حاضره ، نحو المستقبل الذى يصنعه بيده ·

العـجوز (٣) : وايه اللى كان فى ايـــدك تعمليه .. تمنعى المكتوب ؟ !

نعيمه : دا لازم يتمنع .. (تتوقف) أصل المكتوب دا وحش .. سجن .. ومفيش مكتوب من برانا .. احنا اللى بنمشى له برجلينا .. (فترة) .. وحسن جه للموت .. (باتهام) شيفاه هنا ع السلالم .. (تواجه السلالم) شفته بعنيه دى وسمعت صراخه بودانى وهو بيلطش فى الحيطان ، وماعيطتش عشـــان المكتوب ..

انه يجيب على السؤال على لســان نعيمه ، ولكنه رغم ذلك يصور نعيمه وغيرها من أبطال أعماله على أنهم اشـــخاص مسلوبو الإرادة ، مخطئون لأن الكل مشترك فى الخطأ حتى لو لم يشترك فيه ، ولأن الخطيئة الاصلية هى التى تتحكم فى مصير الانسان ، وتسيطر عليه .. ان كل شخصية تتهـرب من مسئوليتها فيما حدث ، وتلقى تبعته على غيرها .. شفيقة تلقى التبعة فى سقوطها على عاتق هنادى ، والأب والام فى « حسن ونعيمة » يعتبران نعيمة هى المسئولة عن مقتل حسن ، وهى بدورها تلقى اللوم ، والخطأ على حسن لأنه هو الذى سعى الى حتفه رغم معرفته بما ينتظره .. وهكذا .. وملاحظة آخرى لاشك تظهر فى مسرح شوقى عبد الحكيم هـــى أن شخصياته رغم محاولاتها الخلاص من أسر الواقع أو المقـــــدر ، الا أنها تظهر ضعيفة غير قادرة على ذلك ، بل انهـــا تبدو غير جادة فى محاولاتها للخلاص ، فالذين يطلبون الخلاص ، ينتظرون مخلصين لن يأتوا وهم اذا أتوا ، انما يأتون فيما يشبه الحلم ، ولا يأتون فى الحقيقة ، ومن هنـــا فانهم فى النهـــاية يبدون وكأنهم يضربون بأذرعتهم فى الهواء حتى تخور قواهم ومن ثم يستسلمون للأمر الواقع · ويسيطر أيضا على الجو العام لأعماله جو سوداوى قاتم متشائم ، يحسبه خطأ جوا مصريا ، ومن هنا فهو يزعم دائما أنه ينشىء مسرحا مصريا أصـــيلا فى شخوصه ، وفكرته ، وتقديمه ، وعامة ؛ فى اطاره الخارجى والداخلى على الســـواء · وذلك على الرغم من تأثره بتشكيلة كبـــيرة من المذاهب المسرحية المختلفة ، قديمهـــا وحديثهـــا على الســـواء ، واستخدامه لعنـــاصر أجنبية فى مسرحـــه · فالأقنعـــة ، والكورس ، والحـــوار المتداخل ، والجمل المقطعة ، والمونولوجات الداخلية ... الخ لاشك انما دخلت الى مسرحه من تجارب المسرح العالمى الطويلة ، منذ المسرح اليونانى القديم ، حتى الآن ..

والظاهرة الأخـــرى التى تلفت النظر هى غلبة الحس التشكيلى عليه ، فاللحظة مجمدة فى مسرحيـــاته ، لا تنمـــو ولا تتطـــور ، وشخصياتها نمطية ، وعلى ذلك فان المسرحية

تبدو مسطحة ، تسير فى خط واحد ، وتسيطر على صاحبها فكرة واحدة هى أنه ينشىء مسرحا مصريا شعبيا أصيلا .

وقبل أن نخلص الى محاولة تصنيف هـذه الأعمال ووضعها فى مكانها من استلهام المأثور الشعبى نعرض لمسرحية غربية ترجمت حديثا وقدمت على مسرحنا هذا الموسم ، هى « **جسر آرتا** » **وهـى تعتمد أيضـا على أغنية شعبية يونانية ، وتستلهم عادة شعبية مأثورة أيضا ، وعلى الرغم من ذلك فان « جـــورج ثيوتكا » مؤلف المسرحية قد سلط الضـوء بقصة هذا الجسر على قضايا انسانية شغلت الانسـان من قديم ومازالت تشغله الى الآن ... وسـوف تظل تشغله فى مستقبل حياته .. انها قضايا الحرية والعدالة والمسئولية .**

ان المسرحية تحـكى قصة ذلك « الجسر » الذى أراد أبنـاء « آرتا » أن يقيموه على نهر قريتهم . فهم يبنـــون الجسر طوال اليوم ، ليصبح أنقاضـــا فى اليوم التالى ، وكأن قوى شريرة تتحداهم ، وتفسد عليهم عملهم :

خمسة وأربعون بنـــاء .. ومن الصبيان ستون ..

مضوا يبنون على نهر آرتا جسرا ..

طيلة الأيام يبنون .. ثم يمسى بالليـــل نهارا ..

انهم تعـــودوا أن يضحـوا بزوجـين من الدجاج ، يذبحان لتسيل دماؤهما فوق موقع البنـاء ، تيمنا واستبشـــارا بقوة البناء ، وصموده ، وهى عـــادة استمرت عندهم منذ أسلافهم الأوائل . من هـــذا التقليد انطلق « جورج ثيوتوكا » ، ففى مفهوم التضحية هذا تتركز خيوط الصراع ، ومنه تبدأ . ان «رئيس البنائين » مطالب لكى يرتفع جسره بأن يضحى بزوجته الطيبة التى يحبها حبا جما ، أو أن يصرف النظر عن بناء الجسر ، فهو لن تنهض له قـــائمة الا بدفن الزوجـة الجميلة تحت أنقاضه . وكبير البنائين فى حيرة من أمره ، فما من سبيل للتوفيق بين بنائه للجسر ، وعدم قتله زوجته . **ان « ثيوتوكا » يصور هنا محنة الانسان** ... الانسان الذى يتصف بالحرية ، ويقف بحريته هذه فى مواجهة القدر .. ان الحرية هنـــا هى بؤرة الصراع اذن ، ولذلك [illegible] لا يقف عنـــد حـــد الصراع بين مايمثله الجسر ، وما تمثله الزوجة فى نفس كبير البنائين ، ولكنه يركز هذا الصراع فى محنة الانسان الذى يبحث عن حريته ، الذى يريد أن يخطط لوجوده ، ومستقبله بمطلق ارادته . ولذلك فاننا نفهم الى أى حد وصل الصراع فى نفس كبير البنائين عندما يصرخ :

الأدوات .. الجير .. الملاط .

ليس الذنب ذنب أحد .. أيتهـــا الروح الضائعة

هيا تعالوا بنا لننتهى .. لنتحرر .. تعالوا بنا ننجو .. لنعد بشرا من جديد .

وعندما يقول :

هيا .. هيا .. عمل .. حرية هيا طرقة أخرى أيضا

فى سبيل مشروعنا الكبير .. فى سبيل حريتنا الغالية .

ولكن هذه الحرية الجـــوفاء تقضى عليها كلمات « المساعد » عندما يقول « للعجوز » المفجوعة فى ابنتها ، « للضرورة أحكام ونحن أداتها » ، وهكذا يتبدد تساؤل كبير البنائين .

« ألسنا رجالا أحرار أقوياء » ..

ألسنا شجعانا غير هيابين تجرى الفتوة فى دمائنا ..

ابسطوا الشراع .. لتحيا الحرية ..

والحقيقة اذن أنه قد فقد حريته ، وأصبحت الحرية والعدالة مجرد كلمات جوفاء لا معنى لهـــا ، وذلك على الرغم من أن « ثيوتوكا » يصر على أن الانســـان حر ، مسئول عن أفعاله فالزوجة قد ذهبت الى حتفها بمحض رغبتها ، وهى تعرف مصيرها تماما ، ولكن « للضرورة أحكام ونحن أداتها » .

واذا كان « ثيوتوكا » قد اســـتلهم العـادة والأغنية الشعبية ، فقد جعل الأغنية تصاحب الحدث الدرامى أيضا ، بحيث تعد الكلمات صدى له ، وروحه النابضه .. ان « الأغنية تعرف كل شىء .. كانت هناك .. وهى الآن على كل لسان .. بالأغانى الشعبية والحواديت

والأمثال ليست مجرد كلمات تروى أو تنشر .. بل هي في الواقع نبع لحكمة لا تنضب ، وتحتوى على حقائق تتناقلها الأزمان . » (١) وقد استغل ثيوتوكا الأغنية ليفسر بها المأساة الانسانية ، ولعلها تبلغ روعتها في هذا المقطع عندما يصور عازف العود ما آل اليه حال كبير البنائين بعد أن تحققت نبوءة العجوز ولعنه الجميع ، وتنكروا له ، وأنكروه ، وأنكروا ما أتاه من فعل يقشعرون منه الآن ..

من ذا الذى أشعل النار فى البستان ...
فاحترق سور الكرمة واحترق البستان ..
واحترقت أيضا الشجرتان الشقيقتان ..
الأولى احترقت وسقطت ..
والثانية احترقت وظلت قائمة ..
تلك التى احترقت وسقطت انتهت متاعبها
أما التى احترقت وظلت قائمة فالمتاعب كانت أمامها كثيرة ..

فكل من الزوجة وكبير البنائين قد قتلا .. الزوجة ماتت فعلا ، أما هو فميت حى والبطل هنا اذن هو الانسان .. الانسان الذى أقدم على التضحية ففقد حريته مما دعاه الى أن يصيح .. « تعالوا بنا ننجو .. لنعد بشرا من جديد » .

وهكذا فان النظرة العابرة لهذه الأعمال المسرحية تضع مسرحيات « أدهم الشرقاوى وياسين وبهية ، وجسر آرتا » فى خط واحد فقد استلهم مؤلفوها المأثور الشعبى مبرزين المضامين الانسانية فى ضوء القضايا المعاصرة التى تثير النقاش فى المجتمع الآن ، سواء فى مصر أو اليونان أو فى غيرهما ، مع الاعتراف بالطبع بتفاوت اتقان كل منهم لأداته التى يعبر بها . ولا يفوتنا أن نشير الى أعمال بعض كبار الكتاب الذين لم نعرض لهم لضيق المجال ، « فايزيس » لتوفيق الحكيم مثلا كانت اطارا لعرض أفكاره الفلسفية والاجتماعية وفكرة الحب والوفاء .

أما مسرحية « شفيقه ومتولى » و « حسن ونعيمه » فهى تسير فى خط واحد أيضا يتفق مع فكر مؤلفهما ، فالمضمون أو النموذج الذى تقوم عليه المسرحيات يظهر حتى يكاد يصبح فكرة أو رمزا يبنى عليه المؤلف مفاهيمه ونظرته الخاصة .

وهكذا فان حركة احياء التراث الشعبى واستلهامه ، وتطويره لا تعنى فى رأينا النكوص عن غايات التقدم ، مهما قيل بشأنها، أو كانت لما تنضج بعد النضج الكامل ، الا أن لهذه الحركة فى الواقع أثرا كبيرا من الناحية القومية والفنية . ففى احياء التراث الشعبى محافظة على كيان الأمة ، وتقاليدها التى هى أبرز مقومات شخصيتها القومية . كما أن التراث الشعبى ، ثر زاخر ، وهو نبع لا غنى عنه للأعمال الفنية سواء فى مجال الأدب أو الفنون الأخرى . ونحن اذا كنا نفتقر الى مدارس فنية متميزة بشخصيتها القومية ، وأصالتها التى تستمدها من أصالة البيئة والمجتمع التى تقف على أرضها ، انما يعود فى الحقيقة الى أننا لم نهتم بتراثنا الشعبى الى الآن الاهتمام اللائق والجدير به .



العجوز الشمطاء



بينما كان رجل أعمى «مكافو» يتخبط في طريقه في (ماتاسو) أبصرته عجوز شمطاء فتظاهرت بالعطف عليه ودعته للاقامة معها في بيتها الواقع بالقرب من سور المدينة .

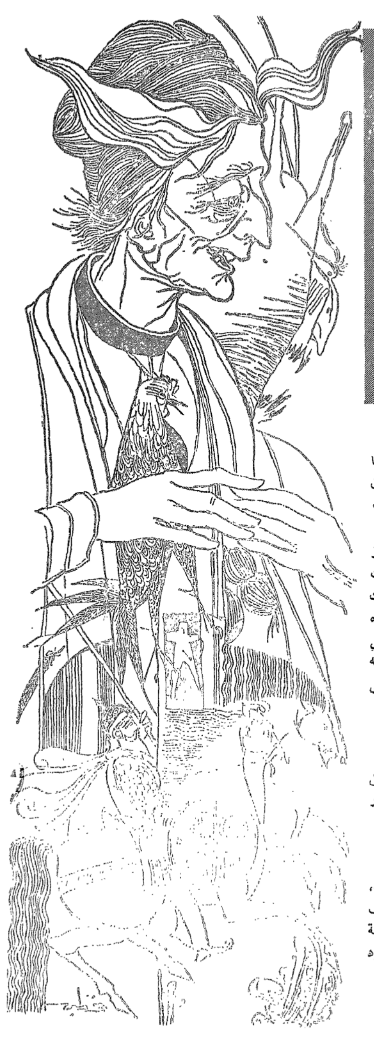
الأعمى : انى أقبل دعوتك وأرغب فى الحياة معك وليس معى الا هذه الساحة وبها دجاجة وقبل أن أنصرف متسولا أوصيك بالدجاجة خيرا ، والمحافظة على ما تضعه من بيض (ولم يكدالأعمى يغادرالمنزل حتى ذبحت العجوز الفرخة والتهمتها ومضى من اليوم أكثره ، فعاد الأعمى وسأل عن دجاجته) .

العجوز : ثعلب جاء واختطفها .

الأعمى : سيعوضنى الله خيرا منها (وخرج يسعى وراء رزقه فعاد ومعه ماعز

---

(١) كثيرا ما يخطىء كتابنا ويكتبون هذا اللفظ الذى يطلق على لغة مجموعة من القبائل النيجيرية وغيرها، كما ينطقه ويكتبه الاوربيون أعنى (هوسا) وصوابه كما جاءنا فى المراجع العربية القديمة التى وضعها علماء غرب افريقية (حوسى) بألف حمالة



قصة واقعية
من الأدب الشعبي
باللغة السواحيلية
نقلها إلى العربية
الدكتور فؤاد حسين على

فانتهزت خروجه من الدار وباعتها لجزار وعاد الأعمى فأخبرته أن ضبعا (كرا) افترسها فأسف منها ·

وعاد ومعه جمل فدست العجوز له سما فبدت على الجمل علامات الضعف وانقاذا للجمل من الموت دعت الجزارين فنحروه ووضعوه أمام مدخل الدار ولما رجع الأعمى اصطدم بالجمل وظنه حطبا وضعته العجوز أمام المدخل فأنبها على فعلتها ·)

العجوز : أرأيت حطبا له رأس وسيقان ·

الأعمى : وكيف هذا ؟

العجوز : ان الحطب هو جملك ، وقد نفق الجمل ، لأن الذى وهبه لك اختار لك جملا مثخنا بالرماح ·

(فتحسسه الأعمى)

الأعمى : سيعوضنى الله خيرا منه ·

(وخرج الأعمى الى حال سبيله، فاتجه الى القصر الملكى ، وصادف هذا اليوم أن كانت بالقصر وليمة كبرى ، وازدحم القصر بوفود

الزوار ، فلما فرغوا من الطعام ؛ وزع الملك الهدايا على ضيوفه ، وشاهد الأعمى جالسا عند مدخل المجاز ، فأمر باهدائه جـــارية حســـناء ، ليتزوجهـــا ، ورجا الملك الله أن يحسن جزاءه نظير عطفه على الأعمى . فلما أحضر الضرير الفتـاة الى الدار ، أخبر العجـوز قصتها وأنه سيتأهل بها ، ورجاها العناية بها ، حتى يشترى لهـــا ثوب الزفاف وبعض الهدايا) .

العجوز : سأبذل قصارى جهدى للعنـــاية بها ، وستلمس هذه العناية عند عودتك .

الأعمى : الله يشهد . حافظى عليها من أى حيوان مفترس ، أو من رجل يبغى حيازتها ، وانى آمل ألا أفتقدها .

العجوز : لن يفترسهـــا حيـــوان ، ما لم تعتبرنى أنا ذلك الوحش الضارى كما لن يحصل عليها رجل ، مالم أسلمهـــا له بيدى ، وعند ذاك ســـأكون أخبث من ابليس اذا ما أضعت هذه الفتاة .

الأعمى : ان أحدا لا يعتقد أنك أكثر لؤما وأشد فجرا من ابليس . هـــاك الفتاة .

(تناولتهـــا العجـوز وانصرف الأعمى الى حال سبيله)

العجوز : أيتها الفتاة انك جميلة جدا ، ولقد وعـــدت الأعـمى أن أعنى بـك أتريدين الزواج به الليلة ؟

الفتاة : هـــذه رغبة الملك ، وانى اريد الزواج .

العجوز : انتظرى قليلا

(وأغلقت العجوز باب الدار على الفتاة ، وتوجهت مسرعة الى شاب ثرى ، حسن البزة ، جميـــل الهندام ، اشتهر بقضاء الليالى فى صحبة الفتيات الجميلات ، كما أن عبيق ماء الورد الذى يرش بـــه منزله يعطر المدينة . وعرضت عليه الفتاة) .

الشاب : انك تسألينني عن البقية الباقية من ميراثى عن أبى ، فمـــن هى الفتاة التى ستحضرينها لى ؟ انى أعرف جميع بنات الهوى (كاروا) فى المدينة ، ولا أريد (كاروا) أخرى ؟

العجوز : انها فتاة ليست من بنات الهوى ، تمتاز على سائر فتيات المدينة ،

الشاب : من هى هذه الغيداء ؟

العجوز : انها عذراء لم يمسسها بشر .

الشاب : ما زلت محتفظـــا بجزء كبير من ميراثى .

العجوز : ان الملك أهدى هذه الغادة الجميلة بمناسبة الوليمة الكبرى — الى رجل يجب ألا يستحوذ عليها .

الشاب : سأدفع لك مائتى ألف (كورى) .

العجوز : ســـتكون الفتاة خير متعة لمن يقتنيها ، سيتمتع بها كل يوم ، ولن يشتهى غيرها .

الشاب : سأقترض من أصـــدقائى مالا ، لأننى أريد أن أقدم لك خمسمائة ألف (كورى) .

العجوز : هل ستحصل على المال ؟

الشاب : سأرسل لك رسلا بالمال .

العجوز : هذا جميل .

(وعادت العجوز الى الدار وجلست الى الفتاة الجميلة ، بجوار سريرها وتبادلتا الحديث)

الفتـــاة : من سيتزوجنى .. أهو الأعمى ؟

العجوز : انى أعرف شابا طويل القـامة ، جميل المحيا ، يداه ناعمتـــان ، ووجهه يشبه وجه امرأة عربية ، (شـــوا) وهو غنى ، وتفوح رائحة ماء الورد من داره ، فتعطر المدينة ، ويأكل وأهله يوميـــا لحما طيبا ، كما يمنح عبيده نساء وجميع نساء المدينة يعشـــقنه ، ويتمنين الوصول اليـــه أما بنات

الهوى (كروا) فهن على استعداد لأن يقدمن له مالا كثيرا ، اذا ما سمح لهن بزيارته . وقد سألنى الشاب عما اذا كنت أعرف فتاة جميلة شابة لكى يقترن بها .

الفتاة : هل يقطن هذا الشاب هذه المدينة ؟

العجوز : نعم ، ثم يا فتاتى الجميلة : ألا تعلمين أن هذا الأعمى فقير جدا ، ولا يملك شروى نقير ، وهو يخرج يوميا مستجديا ؟

الفتاة : انى أعلم هذا .

العجوز : لقد رأيت الأعمى ، كما رأيت كيف أنه يرتدى الأسمال ، ولعلك شاهدت كيف تملأ الجروح والكدمات ساقيه وقدميه وكتفيه . انه أعمى ، يصطدم فى طريقه بالأحجار والأشجار والجدران .

الفتاة : انى أعرف هذا .

العجوز : واذا ما حصلت على ثوب جميل ، فلن يراه الأعمى ، واذا ما صففت شعرك فلن يبصره ، كما أنك اذا تحدثت اليه فلن يسمعك ، لأنه دائم التفكير ، مهموم ، مشغول بالاستجداء ، للحصول على طعامه وطعامك ، واذا بكيت ضربك قائلا لك : كيف تبكين وأنت تبصرين؟ انى فقير وأعمى ولا أبكى .. ! واذا ما رزقك الله أطفالا تركك قائلا : كيف أستطيع الحصول على طعام يكفى الجميع ؟ كما انه سيرسل هؤلاء الأطفال الى الشوارع مستجدين . أتعرفين هذا ؟

(ألقت الفتاة بنفسها على الأرض باكية)

الفتاة : أمى العجوز . أرجوك . أرجوك . أرجوك . خذينى بسرعة الى الشاب .

العجوز : انتظرى قليلا .

(خرجت العجوز وأحضرت لها مسحوقا (كاتمبيرى) ، لتزين به جبينها ، وكحلا ـ كولى ـ لعينيها وثوبا وشالا) .

(أما الشاب فقد طاف فى أحياء المدينة مستعينا بأصدقائه ، لاعارته ما هو فى حاجة اليه من مال ، ممنيا أولئك الأصدقاء بأنه سيحصل على فتاة جميلة جدا . فاستدان منهم ما استدان ، وأضاف الى المبلغ ميراثه ، ودعا بعض عبيده وأرسل معهم المبلغ الى العجوز . كما أرسل لها أيضا أربعة أثواب ، وعقدين من اللؤلؤ فأخذت العجوز المال ، وخبأته وأعطت الفتاة ثوبا وعقدا ، وطلبت اليها التزين بهما ، لأنهما هدية من الشاب اليها ، فازدادت جمالا وأناقة)

الفتاة : أرجوك أيتها العجوز أن تسرعى بى الى هذا الشاب الجميل .

العجوز : هيا بنا .. ولما وصلتا دار الشاب أحسن استقبالهما ، ورجا أصدقاءه التخلص من العجوز وطردها . فأجابته : ستحتاج الىّ وتطلبنى ، وانصرفت .

الأعمى : (وفى المساء عاد الأعمى الى الدار وقد أحضر معه ثوب الزفاف وطعاما ودخل غرفته)

الأعمى : بنيتى : أين أنت ؟ بنيتى ألا تريدين تحيتى ؟ بنيتى : هل انت خجلى ؟ انى لا أطلب منك كلاما .. سأجدك بالرغم من فقدان بصرى .

(ثم جلس على السرير وأخذ يتحسسه)

الأعمى : بنيتى : لست على السرير . بنيتى : انك خجلى ، لكن سأجدك بالرغم من عماى . بنيتى : انى ضرير ، انى فقير ، لكن الله يبارك العمى ، ما لم يكونوا أشرارا .

ستتزوجيننى ـ حبيبتى ـ ولن تخرجى معى الى الشــوارع ٠ ستصبحين زوجى يوم العيد الكبير٠ سيرعانى الله ويرعاك٠ أى بنيتى: لا تخجلى ٠٠ وتعالى الى ٠

بنيتى : أتريدين أن أبحث عنك حتى أجدك) ٠ بنيتى سأقف ٠ وسأسير الى جوار جدران الغرفة متحسسا ، علنى أجدك ٠ بنيتى : لم أجدك ٠٠ انك قد خرجت ٠٠ سأتجه الى ردهة الدار حيث يقطن آخرون ٠٠ وسأسألهم عنك ٠

لقد حضرت صباحا ، ومعى فتاة أهدانيها الملك ، ثم انصرفت ، لأشترى لها ثوب الزفاف ، وقد عدت ومعى الثوب ، فلم أجدها هل منكم من يستطيع اخبارى عن مصيرها ؟

شخص : لا أعرف ٠

ثان : ان الفتاة قد خرجت ٠

ثالث : لقد حضر اليها شــخص وتحدث معها ٠

الأعمى : أيستطيع أحد أن يعطينى عصــا غليظة ؟

شيخ : خذ العصا ٠٠ لكن حذار أن تساق الى القاضى ، فربما يكون خشب العصا أصلب من عظــام العجوز الشمطاء ٠

الأعمى : حسنا (وأخذ العصا) الآن ستقع مشاجرة ٠

الشيخ : حذار من المثول أمام القاضى ٠

الأعمى : هذه مسألة لا تدخل فى اختصاص القاضى ، بل هى من اختصــاص الله ٠

(وتوجه الأعمى تجاه العجوز)

العجوز : ما سبب تأخيرك حتى الآن ؟

الأعمى : أين فتاتى الحسناء ؟

العجوز : ويلاه من هذه الفتاة ٠٠ انهــا ليست على خلق ٠ انها احــدى بنات الهوى (كاروا) ٠

الأعمى : (يغلق الباب خلفه) أين فتاتى الحسناء ؟

العجوز : هذه الفتاة الساقطة المتخــذة لها عشيقا (فاكا) قد حضر اليهــا بعد ذهابك ، ورغبت فى الدخول معه الى غرفتك ٠

الأعمى : (ثائرا) أين فتاتى الحسناء ؟

العجوز : (صائحة) كيف أستطيع رعاية فتاة ســاقطة ؟ لقد جاء عشيقها وضربنى ٠٠ وأخذها وانصرف٠

الأعمى : (يرفع العصا ويلوح بها للعجوز) أين فتاتى الحسناء ؟

العجوز : (ارتمت على الارض صارخة)هذه الفتاة الســــاقطة التى قذفتنى بأقبح السباب ، ثم استولت على نقودى ، وعجزت عن احتجازهــا بالبيت ٠

(وأراد الأعمى أن يهوى عليهــا بالعصا فوقعت من شــدة الخوف

الأعمى : (أوقف ضربها وقرر ألا يقربها) انك تقولين: ان حيوانا لن يستطيع أن يحصل عليها ، هل نظرت الى كحيوان ؟ انك حيوان ، لقــد قلت : ان رجلا لن يأخذ هــذه الفتاة قوة واقتدارا ٠٠ اللهم الا برضاك ، فاعطيت الفتاة لرجل ٠ لقد ذكرت أنك أخبث من ابليس لو ضاعت هذه الفتاة، انك أخبث من ابليس حقا ويقينا ، لكن الله يعلم ويرى اذا كنت حقا أخبث من ابليس ٠ بسرقة دجاجة بدا شر العجوز ، وبموت أناس كثــيرين سينتهى ٠٠ ما لم يحل الله دون هــذا ٠ انتظرى ســأرى : ما اذا كان الله يرانى أم لا ، ســـأقفل الطريق فى وجهك ٠

(وخرج الأعمى بعــد أن أغلق الباب خلفه) ٠

العجوز : (صائحة) خرج الأعمى متوجها الى الملك ٠

الأعمى : مولاى ٠ مولاى ٠ مولاى ٠ أرجو أن تعيرنى عشرة رجال أشدا ٠

الملك : لماذا تريد العشرة الرجال الأقوياء؟ أتريد أن تضع سقفا جديدا على البيت ؟

الأعمى : لا أريد أن أضع سقفا ، ان الأمر ليس أمرى ، بل أمــر الله الذى أعطانى عجوزا شمطاء أخبث من ابليس ٠

الملك : هاك الرجال العشرة الاشداء ٠

(فتوجه بهم الاعمى الى شـــيخ الجزارين (سركى فوا)

الأعمى : يا شـــيخ الجزارين هل لك ان تعيرنى عشرة حبال قوية (كيرى) من تلك التى يستخدمها الجزارون فى ربط الثيران عند ذبحها ؟

شيخ الجزارين : ماذا تريد أن تفعل بهذه الحبال؟ أتريد صيد أسد ؟

الأعمى : كلا ، لقد أعطـــانى الله عجوزا شمطاء ٠ أخبث من ابليس ، وقد أعارنى الملك عشرة رجال أشداء

شيخ الجزارين : هاك الحبال ٠

الأعمى : هلموا أيها الرجال الاشداء ٠٠ الى بيت العجوز الشـــمطاء ، واذا ما أتيناها فشدوا وثاقها بالحبال ، وأوسعوها ضربا ، ووكزا وركزا، ولكما ، ورفصا ٠

العجوز : ويلاه ويلاه لقد جرت دمائى حتى غطت الأرض ٠

الأعمى : سنرى : هل فارق الشر العجوز أم أنه ما زال يلازمها ٠ ان الله يريد أن تلقى العجـــوز جزاء ما اقترفت يداها ٠

(ثم انصرف الرجال بحبالهم وبقى الأعمى بالمـــنزل ، فأوقد نارا ، ووضع عليها فلفلا ثم خرج بعد أن أغلق الباب على العجوز) ٠

العجوز : ان دخان النار المشبع برائحـــة الفلفل يكاد يخنقني ٠٠ ويلى ٠٠ ويلى ٠٠ ويلى ٠٠ عبثا انى أجرى هنا وهناك ، وعبثا أجد مخرجا ٠

(خارت قوى العجوز فسقطت على الأرض ففتح الاعمى الباب)

الأعمى : ان الله لا يريد لك الموت الآن ٠

العجوز : ان الدخان أخذ يتسرب خـــارج البيت ، لقد نجوت من الموت ٠

الأعمى : والآن ســـأستدعى لهـا حلاقا (جنسم) ٠

الحلاق : ماذا تريدنى أن أصنع ؟

الأعمى : احلق شعر العجوز ،دون الاستعانة بالماء ٠

الحلاق : قد فرغت من مهمتى ٠

الأعمى : خذى هــذا الطوق (من الحـديد الصلب) المكسو بندف القطـن (اوشيكا) والآن سأحملك فوق الطوق (مكا) حملا وهو هــذا الحجر الثقيل ، وتجولى فى البلاد وتاجرى ٠

العجوز : لقد طفت بهــذا الحجـر ســبعة شهور ٠

الأعمى : ألقى الحجر والطوق ، لقد سرت٠ الله هو الذى وضع هذا الحجر فى طريقك ، والآن فقد ثأرت لنفسى ولا صلة لى بك ، ويسير كل منا فى طريقه ٠

العجوز : أيها الأعمى يقينا انك مجنون ٠

(وسارعت العجوز الى دارهـــا لتطمئن على ما لها ومن ثم توجهت الى السوق للاتجار)

ابليس : أيتها العجوز ماذا وقع بينك وبين الأعمى ؟

العجوز : لا تسخرن منى ، انى أقوى منك بأسا وأعظم خطرا ٠

ابليس : انك أقل شـــأنا منى يا عجوز ماتوسا ٠ انك لا تعرفيننى جيدا

العجوز : كيف لا أعرفك ؟ انك ابليس ٠٠ وبالرغـــم من ذلك لم يصـــبك ما أصابنى ٠٠ ولو حل بك بعض ما حل بى لخارت قواك ٠

ابليس : ماذا صنعت من خوارق ؟

العجوز : انى لا أذكر كل الذى صنعت ، لكنى أعرف جيدا أننى فرقت جيدا بين احدى عشرة ألف أسرة فافترق كل زوج عن زوجه واشتدت الجفوة بينهما • كما أنى فرقت بين الفى حبيب وحبيبة ، وقد ازدادت العداوة بينهما ، حتى ان أحدا لا يفكر فى العودة الى الآخر ، لكى يتصافحا ويتزوجا وينجبا أطفالا •

ابليس : هذا طيب جدا يا عجوزى •• لكن بالرغم من ذلك فأنا أقدر منك على الشر ، وسأقوم الآن بدور فى السوق تعجزين عن الاتيان بمثله •

العجوز : انك ابليس •• وأعلم أنك تستطيع أن تفعل شيئا ••وشيئا خطيرا ، لكن لا أعلم اذا كان فى مقدورى أن آتى بمثله ، أو أجوده عنك ، فاتفوق عليك ، وذلك لأنه لم يسبق لك أن قيدك عشرة رجال أشداء ، وشدوا وثاقك بحبال قوية جدا ثم قضيت وقتا فى دار يملؤها دخان الفلفل ، وحملت حجرا ثقيلا على طوق من الحديد • سأرى ماذا تصنع أنت • (وأخذت العجوز سلالها وعادت الى دارها)

ابليس : سأطوف بالسوق وأجوب ارجاءه ، متلصصا على تجار «الكولا» فيما يتحدثون ، وأسترق السمع الى تجار الملابس ، وتجار الجلود ، وغيرهم من سكان المدن ، كما سأستمع الى قصص وأخبار الوثنيين (مجوسو) الذين أقبلوا على السوق مع نسائهم لشراء الخشب والضأن ، وقد استمعت الى الكثيرين وخرجت بنتيجة ، وهى: ان بعضهم يقدح فى الآخرين ومنهم من يغتاب زملاءه كما أن من هؤلاء التجار من يذكر الآخرين بالحسنى ، والآن سأوقع بينهم ، وأفسد العلاقات القائمة، والآن قد أقبل هذا التاجر الشهير الذى تروح قوافله وتغدو محملة بالبضائع سأخبره : كيف أن الناس يتهمونه بالنفاق ، وكيف أن هذا المنافق حقا يوقع بين التجار الذين لا يكسب منهم كثيرا ، وبين الآخرين ، ولا يكاد المنافق يسمع مقالة ابليس التى دسها عليه ، حتى استل سيفه (توكالى) وسار فى السوق متحديا القوم ومن ذا الذى يجرؤ ويقول له : انه منافق ؟

رجل : (يصيح) انت منافق وليعلم الجميع هذا •

التاجر : ويلك (وضربه بسيفه وقتله فتصايح القوم فى السوق بين مؤيد ومعارض) •

معارض : ان المنافق قد جردنا أولا من أموالنا ، واليوم يجردنا من أرواحنا •

(تجمهر رجال وقتلوا التاجر ففرح لمصرعه كثيرون)

مؤيد : لستم خيرا منه ، فمنكم الغشاش والنصاب ، والزانى بامرأة غيره (أيده كثيرون والتحموا بخصومهم وقتل ما يقرب من ١٢٠٠ قتيل واستمرت المجازر حتى حضر جنود (دوجارى) الملك وأعادوا الأمن الى نصابه)

ابليس : انظرى أيتها العجوز الشمطاء ، تعالى معى ، لأريك ماذا صنعت فى يوم واحد ••• ها هى السلال ، والأثواب ، والكولا، والبن ، والأحذية ، والدقيق ، والخيط ، واللحم المقدد ، ومئات القتلى ، وجنود الملك يروحون ويغدون بين البضائع المبعثرة ، وجثث القتلى فوق أرض ملطخة

بالدماء . لقد انجزت كل هذا في يوم واحد .

العجوز : (متأملة السوق) ان عدد القتلى لم يتجاوز ١٢٠٠ قتيل كما أرى سوقا حاوية خالية .

ابليس : لقد انجزت القتل والتخريب في يوم واحد .

العجوز : (في احتقار) هذا كل شيء ؟ . وبهذا تريد أن تدعي أنك أقدر مني ؟ انصرف يا ابليس عد الى منزلك .. وتعال غدا مساء لأريك صنع العجوز .

وفي اليوم التالي خرجت العجوز واشترت مائة ثمرة من ثمار «الكولا» الجيدة، واناء من ماء الورد (وردى) وحفنة من العطور . وأخذت العجوز ٥٠ ثمرة من الكولا والعطور وقصدت الى دار (سركي) حيث قد تزوج منذ زمن قريب عروسا فتية ، مضرب الأمثال جمالا . نعم ان الملك قد أصبح شيخا ، الا أنه ما زال الملك العظيم وقد اقترن بفتاة في مقتبل العمر ، مضرب الأمثال في الجمال ، فأحبها الملك ، وأصبحت هي حديث القوم ، لأن الملك يفضلها على سائر أزواجه. فدخلت العجوز على العروس وقبلت الأرض أمامها . ثم أخذت تمعن النظر في الملكة وقالت : الآن أفهم سر أحاديث الآخرين .

الملكة : (متأملة الشمطاء) ماذا يقولون في ؟

العجوز : انك جميلة جدا .

الملكة : ايه أيتها العجوز .. هنا لا يتفوه الانسان بمثل هذه العبارات . سأهديك شالا . قولي لي : ما الجديد في المدينة ؟ ثم انصرفي.. انك في القصر الملكي .

العجوز : (متأملة الملكة الحسناء) لقد قال ذلك . قال : ستذهبين الى بيت رجل كهل ، يعني الملك وقال أيضا ستشاهدين الملكة الشابة الحسناء ، التي تفوق نساء المدينة حسنا وبهاء .

الملكة : (مقاطعة) قصي علي شيئا جديدا

العجوز : هاك خمسين ثمرة من الكولاوبعض العطور ، ماذا يستطيع آن يرسل لك غير هذه الهدية المتواضعة ؟ ان لديك كل شيء . واذا أرسل لك خواتم من ذهب فسيراها الملك .

الملكة : من أرسل هذه الهدية الي ؟ كيف يجرؤ شخص ويرسل هذه الى قصري ؟

العجوز : رجل واحد في المدينة، ولن يجرؤ غيره على ارسال ثمرة كولاواحدة في هذا القصر الذى حدد فيه الملك الكهل اقامتك .

الملكة : من أرسلك الى هنا ؟

العجوز : ان الذى أرسلني الى هنا هو ابن يريما ..

الملكة : الا يخشى ابن يريما ان يرسل هده الهدية الى أحب الزوجات الى الملك ؟

العجوز : اذا هاجم مائة أسد ابن يريما فلن يخشاها . واذا هاجمه مائة فيل فلن يخافها،فكيف يخاف ابن يريما رجلا كهلا ؟

الملكة : ماذا يعتقد ابن يريما ؟

العجوز : لا يفكر ابن يريما في (سلم) ابن يريما لا يفكر الا فيك . اذكريه عندما تسمعين انه توجه الى ميدان القتال ، وفكرى فيه عندما يأتيك خبر استشهاده في القتال .

الملكة : هل سيتوجه ابن يريما قريبا الى الميدان ؟

العجوز : انه يريد ان يتوجه الى القتال غدا على ألا يعود

الملكة : على ألا يعود ؟

العجوز : ان ابن يريما لا يريد العودة الى هذه المدينة ، التى حدد فيها الملك الكهل اقامتك • ان ابن يريما يفضل الموت •

الملكة : أيريد أن يموت فى الحرب ؟ (ثم بكت) قولى أيتها العجوز •• كيف أستطيع رؤية ابن يريما الليلة ؟

العجوز : هذه مسالة صعبة •

الملكة : أيتها العجوز يجب ألا يموت ابن يريما فى الحرب • أيتها العجوز : اذا رغبت الى الملك شيئا أطاعنى • قولى لى : كيف أستطيع رؤية ابن يريما الليلة ؟

العجوز : أيتها الملكة الجميلة الشابة : توجهى الى الملك ، وقولى له : انك علمت أن أمك مريضة واستسمحيه الذهاب اليها ، لزيارتها ، وأنك ستعودين قبل أن يرخى الليل سدوله • فاذا ما سمح لك الملك ، فأسرعى وتعالى الى فى منزلى الصغير ، الواقع عند سور المدينة •

الملكة : سأعمل بنصيحتك ، وسأتوجه الآن الى الملك ، ومن ثم سأحضر الى منزلك •

العجوز : تعالى الى ، وفى الليل سأذهب الى ابن يريما وأخبره أنك عندى •

الملكة : هاك طرحة وثوبا (وانصرفت العجوز) •

(أما الملكة فقد أخذت الكولا ومحرمة ، ووضعت فيها أربعا من ثمار الكولا وقالت: ان ابن يريما شاب جميل : ثم وضعت أربعا أخرى فى محرمة ثانية وقالت : الملك كهل : ووضعت أربعا أخرى فى محرمة وقالت : لقد قال ابن يريما : انى أجمل امرأة بين النساء فى المدينة ثم وضعت أربعا أخرى فى محرمة وقالت : ان ابن يريما يجب ألا يذهب الى الحرب مرة أخرى • ووضعت أربعا أخرى فى محرمة وقالت سأرجو ابن يريما ألا يذهب الى الحرب ، وأخيرا ••• وضعت باقى الثمار فى محرمة وقالت : الآن اذهب الى ابن يريما وسأركع أمامه راجية ، وقد حان الوقت لكى أتجمل ، والآن أعرف لمن أتجمل •

وخلعت الملكة ثوبها ، وارتدت ثوبا جميلا ،وفوقه آخر قديم ،وخرجت من البيت الى حيث يوجد الملك ، وأخبرت عبدا أن يتوجه الى الملك ويخبره أن الملكة تود مقابلته •

العبد : ان ميعاد المقابلة لم يحن بعد ، لأن كثيرين من وجوه المدينة قد حضروا لتحية الملك •

الملكة : ويحك أيها العبد •• اذهب الى الملك أو سأذهب أنا اليه وأرجوه أن يجلدك • توجه الى الملك وأخبره أن امرأته الشابة تريد أن تتحدث اليه فى أمر هام •• انها تخشى موتا •• اذهب •

(ذهب العبد الى قاعة الاجتماعات الملكية حيث كان يجلس الملك وحوله أعيان مملكته• فركع العبد أمام الملك)

العبد : مولاى • مولاى • مولاى •

الملك : ماذا وراءك ؟

العبد : ان الملكة الشابة تريد مقابلتك • انها تخشى موتا •

الملك : (وقف وخرج)

الأعيان : لقد أصبح الملك كهلا •• ان أية امرأة تستطيع أن تستحوذ عليه

(تشيروما)

محافظ المدينة:

(جالاديما) ان الملك قد أصبح كهلا •

الملك : ماذا تريدين ؟

(الملكة تركع أمام الملك باكية •• وتنادى : مولاى • مولاى • مولاى (سركى • سركى • سركى) •

الملك : انك تبكين وترتدين ملابس قديمة ألم أقدم لك كثيرا من الثياب الفاخرة الجديدة ؟

الملكة : (باكية • صارخة) مولاى • مولاى • مولاى •

الملك : (انحنى عليها أخذ بيدها وأوقفها) ماذا ؟

الملكة : بكت وقالت : لن أموت أولا • يموت الانسان ثم يتبعه الآخر أيضا •

الملك : ماذا ؟

الملكة : (تنتحب) اسمح لى أن أتوجه الى أمى حالا ، لقد بلغنى أنها مريضة وسأعود الليلة الى هنا •

الملك : هل أمك مريضة منذ زمن بعيد ؟

الملكة : (بكت) لا • أتسمح لى بالذهاب؟

الملك : اذهبى • (انصرفت الملكة وتوجهت الى بيت العجوز الشمطاء)

العجوز : لماذا ترتدين هذه الثياب القديمة؟

الملكة : دعينى •• احضرى لى ابن يريما وبسرعة •

العجوز : ان الصياد أشعل نارا فى الغابة، وسيحملها الهواء الى مختلف الجهات ، وستأتى النيران على الضياع والصوامع • (وتوجهت العجوز الى منزل ابن يريما فوجدته جالسا وأمامه عبيده ينقفون السيوف والخناجر والرماح فركعت أمامه) •

ابن يريما : ماذا وراءك ؟

العجوز : ان ابن يريما لا يخشى الحصول على الشبل من اللبؤة •

ابن يريما : ما المسألة ؟

العجوز : ان الذى تسر لسماعه أذنان لا ضرورة لاستماع ثمان اليه •

ابن يريما : انصرفوا أيها العبيد (ولما خرجوا) ما الموضوع ؟

العجوز : (بسطت طرحتها وبها خمسون ثمرة الكولا ، ثم قدمت كذلك اناء الورد) هذه هدية امرأة شابة •

ابن يريما : ماذا تعنين ؟

العجوز : على أن أخبرك ألا تتوجه الى الحرب يجب ألا تموت • اذا مات انسان يموت الآخر ،لأن الثانى لايستطيع الحياة بغير الأول •

ابن يريما : (وقف) من هى المرأة الشابة التى لا تجد فى زوجها ما يغنيها؟

العجوز : ان المرأة الشابة تظل دائما من فوق الجدران اذا ما خرجت للقتال وهى لا تنام ــ طالما انت فى فى الميدان ــ وتظل يقظة طوال الليل ، مترقبة عودتك ــ من فوق الجدران ــ حتى تعود من الحرب، وعندئذ فقط يغمض جفناها ليلا، وتدب اليها الحياة ثانية •

ابن يريما . أيتها الشمطاء حدثينى عن هذه الشابة من هى ؟.

العجوز : انها أجمل شابة فى المدينة •• الا انها تقيم بين أرجل الأسد ، والشجاع فقط هو الذى يستطيع مشاهدتها وتحيتها •

ابن يريما : (استل سيفه) أيتها العجوز من هى الغادة ؟

العجوز : الملكة الفاتنة •

ابن يريما : أهى الملكة الشابة ؟ (ثم أغمد سيفه) : أين الملكة الفاتنة ؟

العجوز : انها فى دارى

ابن يريما : سيرى أمامى (اصطحب معه أحد رجال حرس أبيه) •• وأرشدينى الى الطريق (ولما بلغا الدار دخل ابن يريما من الباب • فشاهد ابن يريما الغادة الحسناء واقفة الى جانب المخدع فى أبهى الحلل وأجملها ، وأغلقت العجوز باب غرفتها وقضى ابن يريما مع الملكة زمنا ، وظل الحارس واقفا خارج باب الدار الذى كان مفتوحا)•

العجوز : (خرجت مسرعة ، مخترقة شوارع المدينة ، حتى بلغت الحى

الملكى ، وكان الأعيان قد حضروا لتحية الملك ، وقدم لهم طعام الافطار ، وتوجه الملك الى القاعات الخلفيه وحيدا ، فجرت العجوز فى المجـــازات ، ودخلت القاعة التى فيهـــا الملك ، وركعت أمـــامه وصاحت : هل تقتلنى لهـــذا الخبر ؟

الملك : لماذا أقتلك ؟

العجوز : (تصرخ) ستقتلنى لأن غيرى يخدعك .

الملك : ماذا وراءك ؟

العجوز : (تبــكى) ما ذنبى اذا كان ابن يريما لا يحترمك ؟

الملك : كيف لا يحترمنى ؟

العجوز : (تبكى) أليس فى استطاعة ابن يريمـــا أن يسـطو على أعـراض الآخرين ؟ هل من الضرورى أن يدعو ابن يريما هذه المرأة الجميلة .. والتى لها فى قلب الملك مكانة ممتازة ليضعها الى جانب الزوجة الأولى ؟

الملك : أيتهـــا الشمطاء : اصدقينى .. وقولى لى : أين شاهدت ابن يريما مع زوجى الفاتنة ؟

العجوز : انهما فى بيتى .

الملك : (صارخا) انك تكذبين

العجوز : انظر لقد شاب قرناى، ولاأستطيع أن أكذب ، انهما يجلسان الآن على سريرى وفى بيتى .

الملك : سأرسل معك رسولا ليرى بعينى رأسه (ونادى الملك رجلا وكلفه الذهاب مع العجوز ليتحقق من أن ابن يريما فى بيتها مع زوج الملك الشابة الفاتنة

أخذ الرسول خنجرا وتوجه مـع العجوز الى بيتها الصغير القائم الى جوار سور المدينة وعلى بابه يقوم حارس ابن يريما. ففتح الرسول باب الغرفة، ودخلها.. فشاهد كلا مشغولا بصاحبه ، حتى انهمـــا لم يبصرا رسول الملك الذى استل حنجره واغمده فى ظهر ابن يريما فاندفع الدم وسال على الملاة التى صرخت .

ابن يريما : (يحتضر ويلفظ أنفاسه الأخيرة) أه .. انه موت حسيسس .

أما العجوز فانها كانت تقف خارج الدار مع حارس ابن يريما الذى سمع صـوت ابن يريمـــا يتأوه ويقـول : « انه موت حسيسس » فدخـــل مسرعا الى البيت وطعن رسول الملك فخر مضرجا بدمائه.

العجوز : الأن ســـيحمل الريح النيران الى مختلف أنحاء المدينة فتأتى ألسنة اللهب على المزارع والصـوامع . (ولما بلغت منزل يريما صرخت فى وجهـــه) : لمـــاذا لم تسرج حصانك يايريما ؟

ياريما : أيتها العجوز الشمطاء لماذا اسرج حصانى ؟

العجوز : أتريد أن تنزل الى القتال راجـلا كأحد الجنود ؟

ياريما : من اشعل نيران الحرب ؟

العجوز : اذا أراد الملك أن ينقض على مدينة أجنبيـــة كنت انت فى مقـــدمة المقاتلين والآن ـ وقـد أمر الملك بقتل ابنـك ـ تبقى على حصيرك مضطجعا (فقفز ياريما من مكانه) أليس ابنك هو وحيدك ؟

ياريما : أسرجوا الحصـــان .. أسرجـوا الحصان .

العجوز : (وانصرفت العجوز قائلة : الآن يزيد الهواء النـار اشـتعالا .. وســتأتى على المزارع والصوامع وكل أخضر ويابس فى المدينة .. ومن ثم توجهـــت الى قصر الملك صارخة : ملك . ملك . ملك . اسرج حصانك

الملك : ماذا جرى ؟

(صارخة) كنت ملكا ، أما اليوم فلست ملكا . ان ياريما أمر بقتل رسولك .. انه يمتطى صهوة جواده ويجوس خلال المدينة مع فرسانه .

الملك : اسرجوا حصانى .. اسرجوا حصانى

العجوز : أعدوا قبرا للملك . أعدوا قبرا

(وجرت العجوز صائحة : سأزيد النار اشتعالا.. سأطعمها حطبا وعشبا يابسا) وجرت .. ثم جرت .. حتى بلغت مأوى المتسولين واللصوص فنادتهم قائلة : اذا ما اقتتل كبار الوحوش ، افترست الديدان جثثهم .

المتسولون واللصوص : ماذا جرى ؟

العجوز : ألا تسمعون قرع طبول الحرب.. ووقع سنابك الخيل ؟ لقد أعلن كل من الملك وياريما الحرب على الآخر وجميع الرجال فى الطرق.

المتسولون واللصوص : لسنا هنا لنحارب . ليقاتل الآخرون . فماذا نصنع ؟

العجوز : ان جميع الرجال فى الشوارع.. ولا من حارس للمنازل . توجهوا الى هناك .. وأحرقوا المنازل بعد أن تخلوها من الملابس واللآلىء والفضة والذهب .

المتسولون واللصوص : ــ هذا هو الصواب وسنصنعه .

العجوز : الآن تستطيعون الحصول على ما تريدون . ان جميع الرجال فى الشوارع . (وهرول المتسولون واللصوص بينما كان الرجال الرجال يسيرون فى الشوارع مدججين بالسلاح يقرعون الطبول والفرسان يهمزون الخيول)

ياريما : (جمع فرسانه واتجهوا الى الحى الملكى ، كما جمع الملك فرسانه واتجهوا الى دار ياريما) لقد قتلت وحيدى .

الملك : (صارخا) ان ابنك قد خاننى مع امرأتى الجميلة .

(وبرز الملك ليريما شاهرا سيفه (توكابى) فأصاب كل منهما خصمه ، وسقطا ميتين من فوق حصانيهما .. فصرخ أنصار الملك ، وصاح أنصار ياريما ، واختلط الحابل بالنابل فى حرب دامية ، مستخدمين الرماح والسهام والأحجار وغيرها ، وهربت النساء الى البيوت يخفين الأطفال ، كما اختفت الفتيات فى الصوامع . أما المتسولون واللصوص فقد أخذوا يعيثون فى البيوت فسادا ، فأحرقوا ما أحرقوا ، ونهبوا مانهبوا،

وعلى باب المدينة وقفت العجوز الشمطاء ترقص : ان العجوزه تغنى صائحة . منذ شبابى لم أرقص منذ شبابى لم أغن . ابليس تعال وانظر ماذا نستطيع العجوز فعله. ابليس : ألم أتفوق عليك ؟

(رأى ابليس كل هذا)

وخشى ابليس دهاء العجوز ومكرها.. ونزل من فوق السور، وغاص فى أعماق الأرض ، وغاب عن عينى العجوز .

وغابت الشمس .

دكتور فؤاد حسنين على



ان المادة الفولكلورية ذات طبيعة محلية تختلف مكوناتها من بيئة الى بيئة وفق ظروفها الحضارية والثقافية • ومن جهة أخرى فالمادة الفولكلورية ذات طبيعة متشابكة تلتحم عناصرها فى نسيج حى متكامل من المتعذر عزل أجزاء منها لدراستها على حدة • فهى ليست مترابطة فحسب بل انها متداخلة تضيف عناصر الى العناصر الاخرى وتفسرها بحيث يصعب تمييز كل على حدة ، كما أنها تحتاج الى مهاد من المعلومات عن ظروفها الجغرافية والاجتماعية والتاريخية •

نسلم اذن بأن تصنيف المادة الفولكلورية فى مثل هذه الظروف مسألة فيها بعض التعسف الذى سنضطر الى قبوله لاغراض التنظيم والدراسة •

ولقد اختلفت مدارس الفولكلور حول موضوعه، منها ما قصره على الأدب الشعبى وبعضها حدده فى الحكايات الخرافية والأساطير ، وعلى النقيض مضت بعضها تضم طرائق الحياة الشعبية ووجوه نشاط الناس الثقافية والحضارية ضمن اطاره الى أن تم التقدم الذى حدث فى السنوات الاخيرة واتسع مجال الرؤية وأخذ علم الفولكلور يحدد لنفسه موضوعه ومناهجه • فاتجه كثير من علماء الفولكلور (على طول جبهة تمتد بين بلاد البلطيق والبلاد الاسكندنافية وايرلندا) الى القول بأن ميدان الفولكلور هو تلك الفنون التى تمتاز بعراقتها وتناقلها عن طريق التقليد والمحاكاة أو النقل الشفاهى ، وهى غالبا مجهولة المؤلف ، وتمتاز بأنها تصور سلوك الشعب النفسى والاجتماعى ونزوعه الى التعبير عن نفسه وأشواق روحه•



وتقاليده ومعتقداته ولا بد من الاهتمام بسائر الحقائق الأخرى عن الحياة الانسانية .

واذا كان أولئك العلماء قد حددوا مجال الفولكلور فى ذلك الاطار ، فهم قد فعلوا ذلك حتى يأخذ استواءه كعلم ذى ميدان محدد ، ولكنهم يؤكدون ارتباطه بعلوم الاجتماع والانثروبولوجيا والاثنولوجيا وتاريخ ما قبل التاريخ وتاريخ الحضارة . والفولكلور بهذا ليس فريدا فمثله مثل سائر العلوم ، كل منها له ميدانه المحدد ولكنه يرتبط بعلوم أخرى تشكل معه دائرة واسعة تتبادل فيها الاستفادة من نتائج بعضها البعض ، فمثلا علم الطبيعة يرتبط بالرياضيات والكيمياء رغم أن لكل منها ميدانه المعلوم .

اذن فالمادة التى نتولى جمعها هى تلك التى تتعلق بالابداع الشعبى والتى تحقق قيما جمالية من وجهة النظر الشعبية ، واضعين فى الاعتبار المعتقدات والعادات والتقاليد الشعبية باعتبارها تصويرا لنزوع الروح الشعبية الى اقتحام أسرار الكون والنفاذ الى ماوراء الظواهر المألوفة متضمنة حكمة الاجيال ومحصلة خبرتها . كما أنها الاطار الطقوسى الذى يوضح ويفسر لنا شتى ألوان الابداع الشعبى التى هى جزء منه وتعبير عنه .

واذا اتفقنا على المادة التى تجمع فعلينا أن نبدأ محاولتنا لتصنيفها واضعين فى اعتبارنا أن يحقق ذلك التصنيف جملة اشتراطات :

١ ـ موافقة التصنيف لظروف المادة الفولكلورية المصرية .

٢ ـ مراعاة اطراد نمو المادة المجموعة .

٣ ـ سهولة العمل بالتصنيف وسرعة الاهتداء الى النصوص المطلوبة .

والشرطان الاول والثـــانى محكهما العمل بالتصنيف ، أما الشرط الثالث فينقلنــا الى الارشيف • فنظرا لتعــدد اشـــكال المادة الفولكلورية ، تتعدد بالتالى أشكال تسجيل ورصد تلك المـادة فهنــاك الأشرطة والافلام والصور الفوتوغرافية ثم نماذج الصـناعات والأشغال اليدوية الشعبية الى آخر اشـكال ذلك التسجيل والرصد ، مما سيجعلنا نكتفى ببطاقات تنوب عن تلك المواد لتيسير التعامل معها وسرعة الاهتداء الى المطلوب • ثم ترتب تلك البطـــاقات وفق التصنيف المطروح • ولمزيد من سهولة الاستفادة بتلك البطاقات •

نرى أن ترتيب بطاقات الأرشيف فى ثلاثة فهارس :

الفهرس الأول : ترتب فيه البطاقات وفق التصنيف النوعى •

ويذكر فى بطاقة ذلك الفهرس البيـانات التالية :

١ ـ النوع العام للنص (أدب شعبى مثلا)

٢ ـ النوع الخاص للنص (حكاية مثلا)

٣ ـ رقم التسجيل والجزء الموجود عليــه النص وتاريخ التسـجيل (شريط رقم ٢٠٠ فقرة ١٠ فى ١ـ٣ـ١٩٦٧ مثلا)

٤ ـ راوى النص (فلان)

٥ ـ اقليم الراوى (الشرقية مثلا)

٦ ـ رقم التدوين وتقرير البـــاحث عنه (الملف رقم ٩٠)

٧ ـ موجز للأفكار الأسـاسـية فى النص وبدايته ونهايته •

الفهرس الثانى : وترتب فيه البطــاقات ترتيبا اقليميا وفق محافظـــات الجمهـــورية والبطاقات فى هذا الفهرس صــورة من نفس بطاقة الفهرس الاول النوعى عليهـــا نفس البيانات مع صعود الفقرة الخاصـــة بالاقليم لتكون هى الاولى •

الفهرس الثالث : وترتب فيه البطـــاقات حسب الراوى حتى يسهل الاهتداء الى ما رواه كل راو على حدة ثم يتتـــابع ترتيب الرواة ترتيبا أبجديا •

والبطاقة فى هذا الفهرس أيضا صورة من نفس بطاقة الفهرس الأول النوعى عليها نفس البيانات مع صعود الفقرة الخاصة باسم الراوى لتكون هى الاولى •

وقبل أن ننتقل من فكرة البطاقات لنسرد التصنيف المقترح ـ نود أن نوضح مصـــير المواد الاصلية التى تشير اليها هذه البطاقات وهذه المواد يمكن حصرها كالتالى :

١ ـ تحف ومجسمات ونماذج •

٢ ـ تسجيلات صوتية •

٣ ـ صور وأفلام •

٤ ـ مدونات الباحث وتقاريره •

وهذه المواد مكانها فى مكتبة سنطلق عليها « مكتبة التسجيلات » • وتجهز هذه المـــكتبة بشكل يصون محتوياتها من عوامل التلف كأن يكيف هواؤها وغـــير ذلك من تجهيزات • وتوضع هذه الوثائق ، كل مجموعة على حدة مرقمة وفق تسلســـل ورودها • ذلك عدا مجموعة التحف والنمـــاذج والمجســـمات التى يمـكن تجميعها فى متحف مستقل حيث تنسق النمـاذج وفق أصول العرض المتحفى على أن ترقم ليمـكن نقـل الترقيم الى بطـاقة النموذج ويسهل الاهتداء اليه •

التصنيف النوعى :

(أ) المعتقدات :

١ ـ الاعتقاد فى الكائنات العلوية والسفلية وتشمل :

الاعتقاد فى ١ ـ الجن ٢ ـ العفـــاريت ٣ ـ المردة ٤ ـ الهواتف ٥ ـ الملائكة ٦ ـ أرواح الموتى ٧ ـ أرواح الأشـياء (مثل النبـاتات والاماكن) مع أحوال تلك الكائنات : تشكلاتها وتقمصاتها ، حياتها (ماذا تأكل وأين تسكن) تعاملها مع الانســـان (كيف تحل به وكيف تخرج منه) •

٢ ـ طقوس الدخول والخروج :

ونعنى بها المراسيم الاحتيـــاطات الواجب اتباعها عند دخول مكان أو الانتقـال الى طور جديد من أطوار الحياة • وبالمثل ما يتبع عنـد الخروج من تلك الاماكن والاطوار فمثلا عنـد دخول العروس الى منزل الزوجية تتبع بعض

الاقاليم اجراءات معينة • وعند سقوط «أسنان اللبن» عند الطفل ، والختان تتبع مراسيم وطقوس تشير الى تجاوز الصبى لمرحلة الطفولة •

٣ ــ طقوس التفاؤل والتشاؤم وتشمل الاعتقاد فى :

١ ــ أشياء وأفعال تجلب الحظ وأخرى ممنوعة أو مكروهة : مثل كنس المنزل بعد الغروب يؤدى الى جلب الخراب الى المنزل فى اعتقاد أجزاء من شمال الدلتا •

٢ ــ التوقى : مما يجلب الشر أو النحس مثل الأحجبة •

٣ ــ اللعن : بمعنى استعداء القوى غير المنظورة بقصد ايذاء الملعون •

٤ ــ التبرك : وذلك باتخاذ مراسيم أو التلفظ بعبارات يقصد بها جلب الخير •

٥ ــ العين : الاعتقاد أن نوعا معينا من العيون له تأثير طيب وآخر له تأثير ردىء •

٦ ــ الايام : هناك ايام من الاسبوع واخرى على مدار السنة لها تأثير طيب وأخرى ذات تأثير يخشى عاقبته •

٧ ــ الاعداد : وبالمثل لبعض الاعداد تأثير مكروه أو غير مستحب وأخرى ذات دلالة طيبة •

٤ ــ الاعتقاد فى قدرات خاصة للاسماء والكلمات :

النطق بعبارة « أفتح يا سمسم » مثلا كان يفتح الابواب المغلقة فى الحكاية الشعبية ولأسماء الاماكن والبلدانوالأشخاص والاشياء تأثير ومعنى خاص •

٥ ــ الاعتقاد فى استقراء الغيب :

كالكشف عن المستقبل بقراءة ورق الكوتشينة والودع •

٦ ــ الايمان بالسحروالتعزيم وأخذ «الأثر» وعمل « الاعمال » والخواص السحرية للمعادن ولبعض الاشكال •

٧ ــ الاعتقاد فى الاولياء والوسطاء •

٨ ــ الايمان بالهبات وما يدخل فى باب القرابين •

٩ ــ الاعتقاد بالطب الشعبى • وفيه مثلا العلاج بالكى ، والعلاج بالأعشاب ، والعلاج بالرقية والعلاج بالزار (هنا مكان الزار كطقس واعتقاد أما الجانب الحركى فيدرس كرقص) •

١٠ ــ التحكيم ويظهر الجانب الاعتقادى فيه فى مثل طقس « البشعة » الذى يلعق فيه المتهم اناء نحاسيا ساخنا فاذا كان بريئا نجا اما اذا كان غير برىء فانه يضار •

(ب) العادات والتقاليد :

وهى الممارسات المنتظمة والجانب السلوكى من المعتقد وفيها ينبغى ملاحظة الاختلافات بين الذكر والانثى وبين القرية والمدينة •

١ ــ عادات دورة الحياة : التى تدور حول :

١ ــ الميلاد •
٢ ــ السبوع •
٣ ــ الختان •
٤ ــ الخطبة •
٥ ــ الحنة •
٦ ــ هدايا العرس •
٧ ــ الزفاف •
٨ ــ الوضع •
٩ ــ المرض •
١٠ــ الموت •

٢ ــ المواسم :

١ ــ الزراعية : فهناك عادات ترتبط بمواسم الحصاد مثلا •

٢ ــ الزمنية : مثل تلك العادات التى تحتم تقديم هدايا للبنت المتزوجة فى نصف شعبان وعاشوراء وغيرها •

٣ ــ الاعياد : وهى ترتبط بدورة زمنية معينة ولكنا نفردها لأهميتها ووفرة العادات التى تدور حولها •

٤ ــ الموالد : وبالمثل نفرد الموالد •

٣ ــ المراسيم الاجتماعية :

كمراسيم الاستقبال والتوديع •

والعلاقات بينالكبير والصغير والغنى والفقير والذكر والانثى •

والعلاقات بين الفرد والمجموع وبين طبقات ومهن معينة كالحانوتية والحلاقين .

٤ ـ العلاقات الاسرية :

وفيها يوضح مركز الاب والام والابنـــاء والعلاقة بين الأكبر والاصغر .

٥ ـ اللائق وغير اللائق :

فمن غير اللائق أن ارتدى ملابس ملونة فى فترة الحداد مثلا .

٦ ـ الموقف من الغريب والخـــارج على العرف والمألوف .

٧ ـ عادات ومراسيم المآكل والمشرب

٨ ـ الحياة اليومية :

يراعى هنا البرنامج اليومى لنشاط الفرد والعادات الشائعة بالنسبة للتوقيت اليـومى مثل عادة « القيلولة » .. الخ

٩ ـ فض المنازعات :

كمجلس العرب وحقهم وما الى ذلك .

(جـ) الادب

١ ـ السير : الشعرى منها والنثرى

٢ ـ القصـــة : وهى التى تدور حول حادثة واحدة وقعت لبطل واحد مثل قصـــــة الامام على مع الملك الهضام .

٣ ـ الأسطورة

٤ ـ الحكاية

٥ ـ الموال

٦ ـ الاغانى : (الميلاد ـ العمل ـ الغزل ـ الافراح ـ الحجيج)

٧ ـ البكائيات (العديد) وقد أفردناها هى والموال والمدائح نظرا لاتســـــاع تلك الفنون .

٨ ـ المدائح الدينية : (حول الرســول وآل البيت والأولياء) .

٩ ـ الابتهالات : الدينية .

١٠ـ الرقى

١١ـ المجرودة والسطح

١٢ـ المواوية

١٣ ـ الأمثال

١٤ التعابير والأقوال السائرة

١٥ـ النداءات

١٦ ـ الألغاز

١٧ـ النكت

(د) الموسيقى :

١ ـ الموسيقى المصاحبة :

(أ) للأغانى

١ ـ أغانى الميلاد
٢ ـ أغانى العمل
٣ ـ أغانى الغزل
٤ ـ أغانى الأفراح
٥ ـ الحجيج

(ب) للرقص :

(جـ) للنداءات والابتهالات والمدائح

(د) للانشاد والسير

٢ ـ موسيقى بحتة

٣ ـ الآلات الموسيقية

(أ) آلات نفخ
(ب) آلات وترية
(جـ) آلات ايقاع

(هـ) الرقص :

١ ـ رقص مناسبات (جماعى ـ فردى)
٢ ـ مرتبط بالمعتقـــدات : زار ـ ذكر ـ مواكب صوفية
٣ ـ طبقات وفئات محددة : (غوازى مثلا ـ والحريم)
٤ ـ الالعاب
(أ) غنائية
(ب) منافسة
(جـ) أطفال
(د) تسلية
(هـ) فروسية

(و) فنون التشكيل

١ ـ أشغال يدوية : على الخامات التالية :

١ ـ النسيج بأنواعه
٢ ـ الخشب
٣ ـ الخوص (وأسرته من القش والبردى والحلفاء والغاب والســـعف والجريد والليف)

٤ ــ الحديد
٥ ــ الفخار
٦ ــ الخزف
٧ ــ الزجاج
٨ ــ النحاس

٢ ــ الأزياء

كأزياء المناسبات المختلفة للأعياد والعمل والزفاف ٠

٣ ــ أشغال التوشية :

بالابرة ــ الخرز ــ الترتر ــ القماش ــ بالتفريغ ٠ على مختلف الاشياء كالملابس المفارش ، البرادع ، الخرج ، البراقع ، الطرح ، المناديل ٠

٤ ــ الحلى
٥ ــ أدوات الزينة
٦ ــ الاثاث
٧ ــ العمارة
٨ ــ الدمى والتعاويذ (أشكال النحت الأولية)
٩ ــ الرسوم الجدارية
١٠ــ نقوش الاحجبة (للآدميين والحيوانات)
١١ــ الوشم
١٢ــ الحلوى (قوالب عرائس المولد وما اليها)

(ز) فنون المحاكاة

١ ــ خيال الظل
٢ ــ الأرجواز
٣ ــ التمثيليات
٤ ــ الحواة

نرى اذن أن التصنيف والفصل بين الظواهر الفولكورية مشكلة صعبة فكما وضحنا من قبل من المشكل تحديد أن هذه المادة تتبع هذا النوع أوذاك٠ اذ أنها ظواهر متداخلة كما أن بعضها قد يتحول أو يفقد اطاره العقائدى المعين مع الزمن ليؤدى وظيفة أخرى ٠

وهكذا فان مادتنا محددة بالاطار الذى حددناه للفولكلور مبتعدين عن تلك النظرات والمناهج الاثنوجرافية التى تجمع كل ما يتعلق بالحياة الشعبية مثل تلك المدارس التي أشرنا اليها فى بداية المقال وخاصة كما وضح لدى جمعية الفولكلور الانجليزى الايرلندية ٠ فما أن نتصفح ــ مثلا ــ فهرس مجموعاتها حتى نجد اهتماما شديدا بظواهر نراها بعيدة عن الفولكلور ، ففى مجال الحياة الانسانية نجدهم يهتمون حتى بوسائل المواصلات وأمور التجارة وهذا غير ما اتفقنا عليه من أننا ننظر للتراث الشعبى باعتباره تراثا فنيا أولا يسعى للتعبير عن حياة الشعب وتفسير الظواهر الغامضة ٠

ولكن هل تنتهى بذلك التصنيف النوعى مهمة الارشيف ؟ فى الواقع ان الفولكلوريين يطمحون الى مزيد من تحليل المادة الموجودة بين أيديهم الى أصغر وحداتها الجزئية (موتيفات) وعمل فهارس بها ، تسهيلا للدارسين وليتسنى عرض هذه العناصر الاساسية ومتابعة ترددها داخل كل نوع وكيف يتم بها بناء وحدات أكبر ٠٠ الخ ٠٠ ذلك النوع من الدراسات وعقد المقارنات واستخدام النتائج ٠ ولكن هذا النوع من التحليل مازال متعثرا ولم يحرز تقدما يذكر الا فى ميدان الحكاية الشعبية بالتحديد ٠ وذلك بفضل العالم الكبير « ستيث طومسون » فقد نشر فهرسا للعناصر الاساسية المترددة فى الحكايات الشعبية الاوربية ، مبينا ما نشره العالم الفنلندى « أنتى آرن » فى فهرسته للحكايات ٠ والجرأة على هذا النوع من التحليل يتطلب توافر مزيد من العلماء ومزيد من الخبرة والشاق من الجهد ، نطمع أن تتوافر جميعا لنا عن قريب ، وعلى طريق العلم الطويل نأمل أن تؤدى هذه المحاولة المتواضعة دورها ٠٠



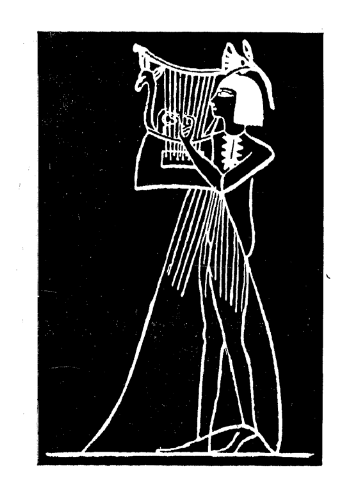
الصنج والسمسمية الشعبية

أقدم الوتريات في العالم

بقلم الدكتور

محمود احمد الحفني

مما يقرره التاريخ أن نشأة الآلات الوترية كانت عصا قابلة للالتواء ، من غصن شجرة ، ينزع عنها غلافها من الوسط ويظل مثبتا فيها من الطرفين ، ويستعمل هذا الغلاف كوتر .. ثم فكر الانسان على امتداد السنين فى أن يركب فى العصا وترا أجنبيا بدل غلاف الغصن .. ثم اهتدى بعد ذلك ـ رغبة منه فى تقوية الصوت ـ الى وضع الوتر فوق صندوق رنان أو مصوت ، فركب الوتر على قرعة عوم أو ما يماثلها .. ثم صنع هذا الصندوق من الخشب .. ثم فكر بعد ذلك فى أن يزيد فى عدد الأوتار فجعلها متعددة بعد أن كانت واحدة .. ثم ثبت الأوتار فى أوتاد هى التى عرفت فيما بعد باسم المفاتيح أو « الملاوى » .



عازفة بالكنارة من نقوش الأسرة التاسعة عشرة في طيبة

هذه هى الخطوات التى خطتها أقدم الآلات الوترية قبل أن يدلنا التاريخ العام عليها . فاذا ما التقينا بها فى أقدم النقوش المصرية ـ قبل خمسة آلاف عام ـ رأيناها ناضجة قد خلفت وراءها تلك الخطوات العديدة التى استلزمتها سنة التطور وتقدم الانسانية .

واننا لنجد فى أقدم ما تركته لنا نقوش الدولة المصرية القديمة التى ابتدأت بالأسرة الأولى حوالى عام ٣٤٠٠ ق . م ، آلة الصنج (الهارب) وقد استكملت مقوماتها كآلة وترية ، بل وأصبحت تعتبر أحد العناصر الأساسية الثلاثة التى كانت تتألف منها أقدم الفرق المصرية فى تلك العصور وهى : المغنى والنافخ فى الناى والعازف بالصنج (صورة من نقوش الأسرة الخامسة بمتحف القاهرة رقم ٢٣٣) .

فآلة الصنج (بفتح الصاد أو كسرها وتسكين النون) أو الجنك (بضم الجيم أو فتحها وتسكين النون) والتى تعرف فى العصور الحديثة باسم (الهارب) هى آلة مصرية بحتة . بل هى أقدم الآلات الوترية المصرية اطلاقا .

وهذه الآلة « مطلقة » الأوتار . ومعنى الأوتار المطلقة أن كلا منها يخصص لصوت واحد ولابد للآلة من هذا النوع أن تشتمل على عدد من الأوتار بقدر عدد الأصوات التى يراد استخراجها منها . وليس هذا هو الشأن فى الآلات التى يعفق فيها بالأصبع على الوتر فى مواضع مختلفة منه حيث يمكن أن يستخرج من



الوتر الواحد عدة أصوات مختلفة مثل آلة العود والرباب • لذلك تعتبر الآلات ذات الأوتار المطلقة أقدم الآلات الوترية اطلاقا •

وآلة الصنج تختلف عن سواها من سائر الآلات الوترية بأن أوتارها تقع فى مستوى عمودى على الصندوق الرنان وليس موازيا له كما هو الشأن فى جميع الآلات الوترية الأخرى• وكان عدد أوتار الصنج فى الدولة المصرية القديمة ـ واستمر كذلك فى الدولة الوسطى ـ أربعة أو خمسة • وندر أن تزيد أوتارها فى عصور هاتين الدولتين عن هذا العدد حيث كان السلم الموسيقى وقتئذ سلما خماسيا « ولا تزال هذه الآلة الى اليوم مستعملة كآلة شعبية على هذا النحو فى غرب افريقية ويكسى صندوقها هناك أحيانا بجلد الفهد) •

وأقدم أنواع هذه الآلة فى مصر النوع المسمى بالصنج المنحنى أو المقوس لأن رقبة الآلة كانت مقوسة كالموضح بالصورة المتقدمة •

أما فى عصر الدولة الحديثة التى ابتدأت بالأسرة الثامنة عشرة حوالى عام ١٦٠٠ ق • م فقد كبرت تلك الآلة وصنعت منها أنواع بلغ طولها قامة الانسان أو أطول منها أحيانا • فان كانت آلة الصنج من هذا النوع الكبير استعملها العازف وهو واقف وان كانت صغيرة عزف بها وهو جاث على احدى ركبتيه ، شأنه فى ذلك شأن المغنى والعازف بالناى • وأصبحت الأوتار تصنع من الأمعاء بعد أن كانت تصنع قديما من ليف النخل • وتثبت الأوتار من أحد طرفيها فى فى الصندوق الرنان ومن الطرف الآخر تلف على أوتاد قصيرة مثبتة فى الرقبة •

واذ تطور السلم الموسيقى فى تلك الدولة الى سلم سباعى فقد زاد عدد أوتار تلك الآلة تبعا لهذا التطور • كما تعددت أنواعها • فقد رأينا الى جانب النوع المنحنى القديم نوعا « زاويا » يكون اتصال الصندوق الرنان فيه بالرقبة على شكل زاوية (صورة ٢) كما أصبح الصندوق الرنان يرتكز على حامل يمنع اتصاله بالأرض اتصالا مباشرا حتى تكون الذبذبات الصوتية حرة • وهذا الحامل اما منفصل عن الآلة على شكل مقعد (صورة ٣) أو متصل بالصندوق الرنان حتى ليعتبر جزءا منه • وقد عثر فى الحفريات على آلة فريدة من النوع الزاوى بها واحد وعشرون وترا • وقد عثر على تلك الآلة فى حالة جيدة وهى محفوظة بمتحف اللوفر بباريس (صورة ٤ آلة صنج زاوى من عصر ملوك سايس من القرن السادس أو السابع قبل الميلاد) •

كما ظهر كذلك فى الدولة الحديثة نوع جديد من هذه الآلات هو الصنج الكتفى ، يحمل على الكتف أثناء العزف • وصندوق هذا النوع على شكل قارب تخرج الرقبة من أسفله ، وتحمله العازفة كما فى الصورة (صورة ٥) على كتفها اليسرى بحيث يكون الصندوق جهة الأمام والرقبة جهة الخلف • وتستعمل اليدان معا فى العزف كما هو الحال فى استعمال

جميع أنواع هذه الآلة • ونظرا لصعوبة استعمال هذا الصنج الكتفى فان عدد أوتاره - كما يظهر فى الصورة - ندر أن يزيد على ثلاثة أوتار • وقد عثر فى الحفريات على آلة واحدة من هذا النوع ذات خمسة أوتار محفوظة فى المتحف المصرى بليفربول •

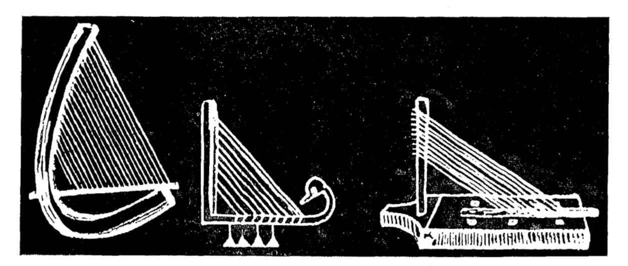
وحين استعمل النوع الكبير من آلة الصنج وكثر عدد الأوتار وخيف الالتباس عند الاستعمال صنعت الأوتاد التى تثبت فيها الأوتار من لونين الأبيض والأسود على التوالى حتى يسهل على العازف تمييزها • وكانت الأوتاد البيضاء تصنع من العاج والسوداء من الأبنوس ، كما هو الشأن تماما فى صناعة مفاتيح البيانو الحديث •

وفى عهد تحوتمس الثالث رأينا آلة الصنج نفسها كثيرا ما تصنع من خشب الأبنوس وتحلى بزخارف من الذهب والأحجار الكريمة • وأرقى ما وصلت اليه صناعة هذه الآلة كانت فى الأسرة العشرين • يدل على ذلك وجود نقش لآلتين من هذا النوع الكبير بمقبرة رمسيس الثالث (صورة ٦) وهما أكبر حجما من الانسان ، غنيتان بالزخارف ، ينتهى صندوق احداهما (وهى التى الى اليسار فى الصورة) برأس أبى الهول لابسا التاج المزدوج تاج الوجه البحرى وتاج الوجه القبلى ، وينتهى صندوق الثانية (وهى التى الى اليمين فى الصورة) برأس احدى الآلهة يعلوه تاج الوجه البحرى • مثل هذه الصنوج الكبرى تحتوى على اثنى عشر أو ثلاثة عشر وترا تشتمل من النغم على ديوان (أو كتاف) كروماتى كامل •

ومن المهم ملاحظة أن العازف بهذه الآلات كان منذ حوالى سنة ٢٠٠٠ ق • م - كما تدل النقوش - يستخدم يديه معا فى وقت واحد فى عزف نغمتى القرار والجواب (الثامنة) أو القرار والخامسة أو القرار والرابعة • ويستخلص من ذلك أن المصريين منذ هذه العصور القديمة قد توصلوا الى معرفة أحسن أحوال التوافق بين النغمات سواء أعزفت معا أو متتابعة • كما عرفت موسيقاهم أولى خطوات تعدد التصويت التى بنى عليها علم الهارمونى الحديث •

وانتقلت آلات الصنج بأنواعها المختلفة من مصر الى سائر الممالك القديمة التى تقدمت الميلاد ، ثم الى أوربا فى العصور الوسطى فى نحو القرن التاسع ، وأطلق عليها بالايطالية أربا وبالفرنسية هاربا وبالانجليزية هارب

أشكال مختلفة من الجنك الزاوى



وبالألمانيــة هارفا وهى ألفـــاظ متقــاربة فى الاشتقاق ٠

وعنيت أوربا باستعمال هذه الآلة والتطور بصناعتها حتى بلغت بها حد الكمال فى بداية القرن التاســع عشر حين أدخل عليهــا ســبع دراسات مزدوجة (صورة ٧) مكنت العازف بها من رفع صــوت كل وتر من أوتارها أثنـاء العزف بمقدار نصفى طنينى (نصفى تون) مما سـهل تصوير الألحان عليها ٠ وأصبحت تلك الآلة فى العصور الحديثة تعد فى مقدمة الآلات الأســاسية فى تكوين الفرق الأوركسترالية الكبرى ، وذلك نظرا لسعة منطقتها الصوتية ولأن صوتها رقيق شجى ٠

أما الآلة الثانية ذات الأوتار المطلقة فهى آلة الكنارة ، وهى التى تعرف فى الأوســاط الشعبية باسم « السمسمية » وقد ظهرت هذه الآلة فى وادى النيل فى عهـد الدولة المصريـة الوسـطى حوالى عــام ٢٠٠٠ ق ٠ م وتسـمى باللغة المصرية القديمة كنر (بكسر الكاف وفتح النون المشددة) واشتق من هذا اللفظ التسمية العبريـة كنور (بكسر الكاف وضـم النـون المشـددة) ثم العربية كنارة (بفتح الكاف أو كسرها وفتح النون المشددة) وجمعها كنارات وكنائر ٠

وهى آلة وترية تصنع من الخشب ، تشـد أوتارها فى مستوى الصندوق الرنان ٠ وتنحصر الأوتار داخل اطار خشبى غير منتظم الأضلاع ، أحـد ضلعيه الجانبين أقصر من الضلع الآخـر المقابل له ٠ ويقطع هذين الضـــلعين الجانبين ضلع ثالث أمامى مائـل ٠ وتثبت الأوتـار من احدى طرفيها فى الصندوق الرنان وأما الطرف الثـانى للأوتـار فيثبت فى القضيـب الأمامى بواسطة حلقــات تنزلق عليه ٠ وليس لهذه الآلة أوتاد تضبط بواسطتها كما هو الحال فى سـائر الآلات الوترية ، وانمـا يجرى ضبط أوتار هذه الآلة بطريق تلك الحلقات اذ بانزلاقها ناحية الضلع الجانبى القصير يزيد صوت الوتر غلظا ، وعلى العكس اذا كان انزلاقهـا ناحيـة الضـلع الجـانبى الطـويل يزيد صوت الوتر حدة ٠

والنقوش المصرية القديمة ملأى بصور هذه الآلة وبخاصــة فى عهـد الدولة الحديثة بعـد الأسرة الثامنة عشرة (صورة ٨) ٠ وقد عثر فى الحفـريات على خمس قطـع من هـذه الآلة واحدة منها محفوظة فى متحف القاهرة وأخرى فى ليون بهـولاندا وثلاث محفوظة فى المتحف المصرى ببرلين (صورة ٩) ٠

كما عثر فى نقوش الاسرة الثامنة عشرة على نموذج غريب من تلك الآلة (صورة ١٠) عبارة عن كنارة كبيرة واقفة والى جانبها كنارة يدوية عادية ٠ والكنارة الواقفة هى التى نعنيها الآن ٠ فهى نموذج فخم يوضع على الارض أثناء العزف به ٠ وصندوق هذه الآلة كبـير على شـكل زهرية ٠ ويقوم بالعزف عليها رجلان فى آن واحد ٠ وبهذا يســجل التاريخ أن المصريين أول من اســتخدم العزف بأربع أيد على آلة واحدة ٠ وهذه الآلة التى كانت موجودة فى فرقة أمينوفيس الرابع لها ثلاث صور: واحدة فى حجرة الطعـام وثانية فى بيت الموسيقيين وثالثة فى القصر الملكى ٠ ولمـا كانت هـذه الصور الثلاث هى الوحيدة التى عثر عليها فى جميع النقوش ، فانه من المرجح أن يكون هذا النموذج الضخم صنع خصيصا لهذا الملك ٠

وقد انتقلت آلة الكنارة عن طريق المدنيتين المصرية والاشورية الى بقية الممالك القديمة ، غير أنهـا وجدت عصرها الذهبى فى بـلاد الاغريق ٠ ذلك بأن اليونانيين وان كانوا قد عرفوا الكثير من الآلات الموسيقية التى انتقلت اليهم من اتصـالهم بقدماء المصريين والممالك القديمة بآسيا الغربية الا أنهم قصروا عنايتهم بصـفة خاصة على آلتين من تلك الآلات : آلة وترية واحدة هى الكنارة ، وآلة نفخ واحـدة هى المزمار المزدوج (الاولوس) ورسـموا لاستعمال كل منهما حدودا مقررة ، وقد راعوا دائما هذا التحديد وتمسكوا به ٠

وقد جعلوا لآلة الكنارة المنزلة الاولى حتى

لقـــد صارت علما على الموسيقى اليـــونانية القديمة • واستخدموا منها نوعين مختلفين : أحدهما ثقيـل الوزن متين الصناعة يستعمله الموسيقيون المحترفون وهذا النوع يســـمونه « ليرا » أو « لاير » ، والنوع الآخر خفيـــف الوزن بسيط الصناعة وهو خاص بالاستعمال العادى أى باستعمال الهواة من أفراد الشعب ويسمونه « القيثارة » • وكانت أوتار هـذه الآلة تصنع من الامعاء ، وهى فى العادة سبعة أوتار ، وقـد تزيد على ذلك حتى تبلغ الأحد عشر وترا • وقـد عنى الاغريق بصـناعة آلة الكنارة حتى بلغوا بها غاية الكمال ، وصنعوا منها نمـــاذج مليئـة بالزخارف والحليـــات (صورة ١١) •



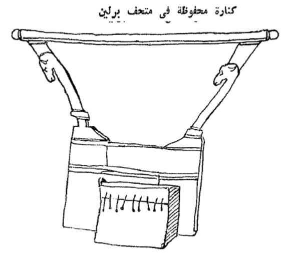
كنارة واقفة وكنارة يدوية من فرقة أمينوفيس الرابع من الأسرة الثامنة عشرة فى تل العمارنة

وانتقلت آلة الكنارة الى أوربا فى العصـور الوسطى ، الا انه لم يكن لها حظ شقيقتها آلة الصنج التى شقت طريقها عبر العصور ـ على نحو ماذكرنا ـ واطرد سيرها فى مدارج الرقى والتطور حتى أصبحت فى العصور الحديثة فى الصدارة من الآلات الموسيقية ذات الشأن التى تتكون منهـا الفرق السمفونية الكبرى والتى يؤلف لهـا أعـــلام الموسيقى أخلد المصنفات الخـاصة بهـــا •• بينما قنعت آلة الـكنارة بمـــكانها الديمقراطى وبالحياة فى البيئـات الشعبية ، وما تزال هذه الآلة باسمها الشعبى « السمسمية » وفى شـكلها البسيط تعيش كآلة محببـة بين الاوســاط الشـعبية فى جمهوريتنا المتحدة حيث يترقب ألحانها طوائف كبـيرة يجدون فيهـا من المتعـة ما يسبغ على أوقاتهم البهجة والحبور (صورة ١٢) •



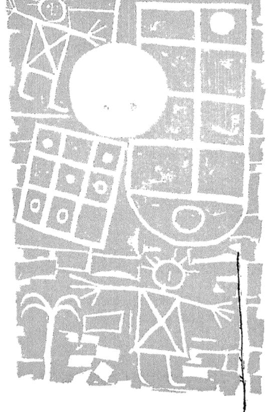
عازفان بالصـــنج عن نقـــوش الأسرة العشرين (مقبرة رمسيس الثالث)

كنارة محفوظة فى متحف برلين



دكتور محمود أحمد الحفنى

بقلم : ماهر صالح



ألعاب الأطفال وأغانيهم ...

تعد الالعاب الشعبية من أهم أنواع الفنون الشعبية لأى أمة من الأمم ، أكثر مما يظنه البعض عند نظرتهم الاولى لها . فهى من أقدم مظاهر النشاط البشرى وهى أول صورة لنشاط الانسان فى طفولته . فهى صدى لانفعالاته ومعرض ملذاته وفرحه، وهى انعكاس لصورة الحياة . فقد سايرت العصور وعاصرت مختلف الشعوب . اذ لم يخل تاريخ أمة من الأمم منها فهى تعرض نموذجا من نماذج الحياة فى البيئة بطباعها وتقاليدها ونظمها ..

والتشابه فى أصول اللعبات الشعبية قد يلقى الضوء على علم السلالات البشرية ولكنها لا تتضمن الاصول العامة للاعبين أنفسهم



لعبة هينا مقص ..
وهينا مقص

والتشابه فى الاصل ليس دليلا على التشابه فى الثقافة .

ومن البديهى أن الاطفال يعتمدون على التقليد والمحاكاة . ولذلك فهم يحافظون على القوانين والعادات وغالبا ما يمثلون حياء البالغين فى العابهم فى جميع أنحاء العالم ويحتفظون أو يبقون على الملامح التى اندثرت بالفعل .. فمثلا فى انجلترا كانت لعبة الزواج تمثل صفقة بين العريس ووالدى العروس التى ليس لها رأى فى موضوع زواجها .

وترجع نشأة أوراق اللعب والنرد والدومينو الى لعبة السهام ، وقد أدخل العرب ورق اللعب الى أوربا وقد أخذوه أصلا من الصين ، واسم ورق اللعب الصينى اليوم هو « تاووتش » أى مائدة اللعب والنزال ، وقد تطورت لعبة السهام التى انقرضت وأصبحت الآن شرائح من الخيزران (أى السهام) التى منها نشأ الدومينو والنرد وشرائح الاخشاب الرقيقة التى نشأت منها أوراق اللعب .

ومن المعروف أن الالعاب الشعبية التى كان يمارسها قدماء المصريين ارتبطت بالطقوس

الدينية ومراسيم تولية الحكم ، فقد ذكر على جدران احدى المقابر (بمقابر بنى حسن بالمنيا) أن أى أمير كان لايتوج ولا يتولى مقاليد الحكم الا بعد ان يؤدى بعض الألعاب الخاصة بالمهارة مثل الصيد والقنص والرماية والسباحة والمصارعة وغير ذلك من الالعاب الاخرى • وما زالت بعض هذه الالعاب التى ذكرت ونقشت رسومها بالتفصيل موجودة حتى الآن •• ومنها لعبة المصارعة والسباحة والقفز والصيد والرماية • ومن ألعاب القفز لعبة (شبر شبير) أو (البحر المالح) وهى مازالت تؤدى بنفس القواعد الخاصة بها حتى الآن وربما يرجع عامل وجودها الى أنها كانت ترتبط بالطقوس الدينية وتقاليد الحكم عند قدماء المصريين •

ويرجح الباحثون أن هناك أهمية سحرية قد تلتصق ببعض أو كل هذه اللعبات •

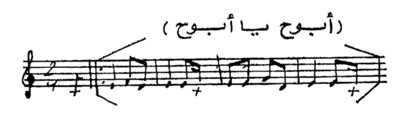
تصنيف الألعاب الشعبية

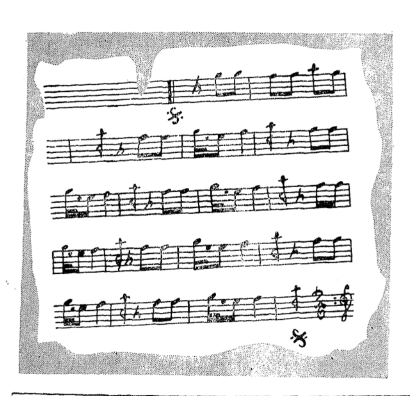
تبين للباحثين فى ميدان الفنون الشعبية أهمية تصنيف الألعاب مثل باقى فروع الفنون الشعبية الأخرى - وقد عنيت معظم الدول بوضع تصنيف لالعابها •

وكان من أهم هذه التصنيفات ذلك التصنيف الذى وضعته ايرلندا لألعابها الشعبية وقد ذكرت فى كتاب (الفولكلور الايرلندى) • ونجمله بدورنا فيما يلى لقربه من الالعاب الشعبية المصرية : -

١ - ألعاب الكرة
٢ - ألعاب الزهور
٣ - ألعاب المحاصيل
٤ - ألعاب الفواكه
٥ - العاب النقود
٦ - ألعاب الزراير
٧ - ألعاب ومسليات بالثقاب
٨ - ألعاب العصا
٩ - ألعاب الحبال والدوبارة
١٠ - ألعاب الرخام
١١ - ألعاب ومسليات بالحجارة والزلط
١٢ - ألعاب العظم
١٣ - ألعاب الحركة
١٤ - ألعاب الاشرطة
١٥ - ألعاب الحاجيات المنزلية
١٦ - ألعاب الالوان
١٧ - ألعاب الارقام
١٨ - ألعاب الخطابات والكلمات
١٩ - ألعاب الورق
٢٠ - ألعاب البيض والقواقع
٢١ - ألعاب الحيوانات والطيور والاشجار
٢٢ - ألعاب الاستخفاء
٢٣ - ألعاب الانتخاب
٢٤ - ألعاب التقليد
٢٥ - العاب المقالب
٢٦ - العاب العميان
٢٧ - العاب حلقية
٢٨ - ألعاب الحلقة والسلسلة



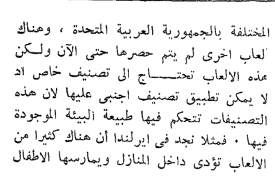




لعب الأطفال
بسله يا بسله ..

٢٩ ـ ألعاب راقصة
٣٠ ـ ألعاب فيهـا أغانى ومقاطع ترديدية أو حكايات أو محفوظات
٣١ ـ ألعاب الحب
٣٢ ـ ألعاب الاستغماية والبحث
٣٣ ـ ألعاب التخمين
٣٤ ـ ألعاب الفوازير والالغاز
٣٥ ـ الالعاب التنكرية .
٣٦ ـ ألعـــاب تســتخدم فيها الايدى والاصابع وعقل الاصابع .
٣٧ ـ ألعاب التحرير
٣٨ ـ ألعاب الصمت
٣٩ ـ الالعاب العكسية
٤٠ ـ ألعاب المساكة
٤١ ـ النكت العملية
٤٢ ـ ألعاب الحيل
٤٣ ـ تسلية الاطفال بوسائل مختلفة .

ومن التصنيف الســابق الذى تندرج تحته مئات من الالعاب الشعبية يمكننا أن نطبق جزءا منها على العابنا الشعبية .. هذا وقد أمكننى أن أجمع حتى الآن حوالى ٧٥ لعبة من المناطق



المختلفة بالجمهورية العربية المتحدة ، وهناك ألعاب اخرى لم يتم حصرها حتى الآن ولـكن هذه الالعاب تحتـــاج الى تصنيف خاص اذ لا يمكن تطبيق تصنيف اجنبى عليها لان هذه التصنيفات تتحكم فيها طبيعة البيئة الموجودة فيها . فمثلا نجد فى ايرلندا أن هناك كثيرا من الالعاب تؤدى داخل المنازل ويمارسها الاطفال



فى امسياتهم لان طبيعة الطقس عندهم وهو طقس بارد معظم السنة تحتم عليهم البقاء فى مساكنهم وقتا طويلا وذلك على العكس من طبيعة الطقس فى بلادنا ٠٠ اذ أن معظم الالعاب الشعبية لدينا تمارس خارج الدور ، فى الامسيات المقمرة خاصة فى الريف ٠ وفيما يلى حصر للألعاب الشعبية التى جمعتها من الوجه القبلى والبحرى والواحات وشواطىء البحر الابيض والاحمر ومازال هناك الكثير منها ينتظر رحلات آخرى للجمع والتسجيل :

١ ـ أبونا ضربونا
٢ ـ البجول (حبوب الدوم)
٣ ـ البحر المالح أو (شبر شبير) أقدم لعبة مصرية
٤ ـ البلى والطرنجيلة
٥ ـ البيوت (أو الرسته) وتلعبها البنات
٦ ـ التحطيب (أصل العاب المبارزة بالسيف والشيش)
٧ ـ التعلب فات فات
٨ ـ الجديد والطرة (الطرة والوزير)
٩ ـ الحجل
١٠ ـ الحجلة (مرتبطة بتقاليد وعادات الزواج وخاصة ذهاب العروس من بيتها لبيت روجها وخطفه لها ٠ وتشبهها لعبة الخندكية فى النوبة)
١١ ـ الحكشة (وهى أصل لعبة الهوكى)
١٢ ـ المحاكشة
١٣ ـ السيجة الثلاثية والخماسية والسباعية
١٤ ـ الكبة
١٥ ـ الطاب
١٦ ـ الطاقية فى العب
١٧ ـ العصفورة والمضرب
١٨ ـ القط والفار
١٩ ـ اللجم القبلى (أصل لعبة البيس بول الأمريكية)
٢٠ ـ اللجم البحرى
٢١ ـ الناصوب (أوكرة الميس) لعبة فرعونية
٢٢ ـ أنا الغراب النوحى
٢٣ ـ انزل ولا تزلزل
٢٤ ـ انزل ياعم ٠٠ اركب ياخال
٢٥ ـ بلتح بلتحتين
٢٦ ـ جولى على جول عريفى
٢٧ ـ القرع سبسبب
٢٨ ـ حبة ملح
٢٩ ـ حجر دار
٣٠ ـ حنك الديك
٣١ ـ دق الكف (صلح)
٣٢ ـ دق المغزل
٣٣ ـ ستت بتت
٣٤ ـ شفت القمر
٣٥ ـ صيد الحمام
٣٦ ـ صيد السمك
٣٧ ـ عسكر وحرامية
٣٨ ـ عسكرى تضييق
٣٩ ـ عندك لبن ٠٠ طلع الجبل
٤٠ ـ السبع طوبات (من ألعاب الكرة)
٤١ ـ كيكا عا العالى
٤٢ ـ يا عم ياجمال
٤٣ ـ عم عنكب
٤٤ ـ برلا ٠٠ برلا ٠٠ برليلا (مرتبطة بالعادات والتقاليد الخاصة بالزواج وخاصة بالمهر ٠
٤٥ ـ عضماية الضح (من ألعاب العظم)
٤٦ ـ لعبة النمره (من ألعاب الارقام)
٤٧ ـ حادى يامادى (من ألعاب الاصابع)
٤٨ ـ الجتالونة (من العاب الصراع)
٤٩ ـ الفؤاده (تشبه نطة الانجليز)
٥٠ ـ ترا ٠٠ ترا ٠٠ ياضليلة
٥١ ـ لعبة كركمه (من ألعاب الايدى والاصابع)
٥٢ ـ لعبة الدول (من ألعاب الكرة)
٥٣ ـ بسلة ٠٠ يابسلة (من العاب الكرة)

٥٤ ـ حبلى طويل ٠٠ يا أمه (من ألعـــاب البنات الغنائية)
٥٥ ـ مين فى جنينتى (من ألعاب المساكة)
٥٦ ـ سوسو فى الميه ٠٠ سوسو فى البحر (العاب غنائية حركية للبنات)
٥٧ ـ طلع طبق ٠٠ نزل طبق (من الالعاب الغنائية)
٥٨ ـ حج حجيج ٠٠ قوم صلى ٠٠ (ألعاب داخلية)
٥٩ ـ جمال الملح ٠٠ (من الالعاب الداخلية)
٦٠ ـ البيضة والى شواها ٠٠ (من ألعاب الايدى والاصابع)
٦١ ـ طلعت لوحدى ٠٠ ونزلت لوحدى ٠٠ (من ألعاب الاصابع)
٦٢ ـ ألعاب الورق (الطيارة والمراكب)
٦٣ ـ ألعاب بأعواد الثقاب
٦٤ ـ ألعـــاب تكملة النقط والشرط (تتبع السيجة)
٦٥ ـ ألعاب بالحبال ٠ (نط الحبل)
٦٦ ـ ألعاب بالاصابع (مثل خيال الظل)
٦٧ ـ عروستى ٠٠ (وهى من ألعاب التحرير)
٦٨ ـ الفوازير وحلها (وتنتهى بكلمة غلب حماركم)
٦٩ ـ المساكة
٧٠ ـ ألعاب صامتة (وتؤدى بالاشارات)
٧١ ـ ألعاب فيها أغانى أطفـــال مرتبطـــة بمناسبات
٧٢ ـ التناس (لعبة نوبية تشبه الحكشة)
٧٣ ـ الحندكية (لعبة نوبية تشبه الحجلة)
٧٤ ـ ألعاب المقالب
٧٥ ـ هينا مقص ٠٠ وهينا مقص
٧٦ ـ سباق النمل

وبعد جمع وتسجيل هذه اللعبات ودراستها اتضح أن معظمها له أصالة تاريخية اذ أنهـــا ترجع الى عهد قدماء المصريين ، ومن هنا يتبين لنا مدى أصالة ألعابنا الشعبية ٠ فهى قديمة قدم التاريخ ، استمدت أصـــالتها من أصالة الحضارة المصرية ٠٠ فقد اهتم المصريون القدماء بأنواع عديدة من الألعاب الشعبية ، وأقبلوا اقبالا شديدا على ممارستها أو مشـــاهدتها فى أوقات فراغهم ٠٠ وقد تعددت هذه الألعاب التى كان يمارسها الصغار والكبار من مختلف طبقات الشعب وكان يشاركهم الحكام والامراء أيضا ٠

ولقد دلت الصور والرسوم التى وجدت على جدران المعـــابد وخاصة مقابر (بنى حسن بالمنيا) ٠ على أن الفراعنة كان يطيب لهم أن يشهدوا المباريات الرياضـــــية من شرفات قصورهم ، وأن الامراء كان يستخفهم الحماس أحيانا فينزل بعضهم الى حلبة المباريات ليكونوا على كثب من المتبارين ويشـــجعونهم بعبارات التشجيع والتهنئة وكانوا يجزلون العطـــاء للفائزين ٠٠ ومن دلائل اهتمامهم بالرياضـــة أيضا أنهم كانوا لا يتوجون أى أمير ملكا على البلاد الا اذا اجتاز امتحانا قاسيا فى أداء بعض الالعاب الشعبية وهذا يدلنا على مدى ماوصلت اليه منزلة الرياضة والالعاب الشـــعبية لدى قدماء المصريين ٠ فقد استعانوا بأوضـــاعها وحركاتها خلال أعيادهم الدينية وشـــعائرهم الجنائزية ٠٠ وتضمنت صور ورسوم أعيادهم أوضاعا دقيقة رائعة لفتيات وفتيـــان ، اقترن أداؤها بالتنظيم اللفظى والايقاع الحركى ٠٠ وقد رمزت هذه الرسوم أيضا الى طائفتين من الالعاب : طائفة بسيطة الاوضاع ويســيرة فى أدائها تستهدف الرشاقة وتنمية البدن فضـــلا عن أغراض اللهو والمتعة ، كان الصبية يلعبونها داخل الدور وقريبا منها وفى أماكن التعليم ، وكانوا يؤدون فيها أوضاعا تشبه بعض حركات « الجمباز » الحالية ، أما الطائفة الأخرى فقـــد استلزم أداؤها كثيرا من الجهد والمهارة والتمرين وكان يؤديها الشـــــباب من هواة ومحترفين ومارسها العســــكريون وكانت منها ألعاب المصارعة وحمل الأثقـــال والقفز والتحطيب والعدو والسباحة والتجديف ٠

ألعاب شعبية مصرية :

تعتبر لعبة (شبر شبير) من أقدم اللعبات الشعبية المعروفة لنا فى العالم ، وهى على أية حال أقدم لعبة مصرية ما زالت تمارس الى الآن ، ويسميهـــا البعض (كازا لاوزا) أو (البحـــر المالح) وكانت محبـــوبة جدا لدى

المصريين القدماء ، ويرجع أقدم نقش يدل على أن المصريين القدماء كانوا يمارسونها الى سنة ٢٥٠٠ ق٠م ٠ وتبين لنا النقوش الموجودة فى (مقابر (بنى حسن بالمنيا) أن طريقة ممارسة هذه اللعبة مطابقة تماما للطريقة الموجودة الآن والتى يمارسها الجميع سواء فى الوجه البحرى أو القبلى أو الواحات أو النوبة وتكثر ممارستها فى الأماكن التى بها آثار فرعونية وذلك مما يدل على أصالتها وشعبيتها لأنها تمارس بنفس الطريقة فى جميع هذه الجهات ٠

وهـذه اللعبـة يؤديها الصبيان فقط لأنها تحتاج الى مهارة وقوة فى أدائها ٠ وطريقـة أدائها كالتالى :

● يؤدى هذه اللعبة من أربعـة الى عشرة لاعبين ينقسمون الى فريقين متساويين وتجرى القرعة بينهما لانتخاب الفريق الذى سـيبدأ اللعبة ٠

لعبة الأعداد (أرمنت)



● تبدأ اللعبة بأن يجلس لاعبان من الفريق الذى خسر القرعة على الارض وجها لوجه ويبدأ اللاعبون من الفريق الآخر فى القفز واحدا وراء الآخر حسب الخطوات التالية : ـ

١ ـ يمد اللاعبان وهما جالسان متجاورين على الأرض ويقوم لاعبو الفريق الآخر بالوثب من فوقهما ٠

٢ ـ يثنى اللاعبان الجالسان أرجلهما بحيث يكون قدما كل منهمـا مواجهين لقـدمى الآخر ٠٠ ويقفز اللاعبون من فوقها ٠

٣ ـ يفتح اللاعبان الجالسان أرجلهما الى أكبر مدى لتكوين ما يعرف (بالبحر الكبير) أو البحر المالح (ـ ومنها جاءت تسمية اللعبة بالبحر المالح ـ وذلك لتصعيب عملية الوثب من فوقها ٠

٥ ـ يمـد اللاعبان أرجلهمـا أماما ويضع كل لاعب احدى قدميه فوق قدم زميله المواجه له ٠ ثم يبدأ أفراد الفريق الآخر فى الوثب من فوقها ٠

٦ ـ تكرر الحركة السابقة مع وضع القـدم الثالثة والرابعة بالتبادل للاعبين الجالسين ثم يقوم باقى اللاعبين بالوثب من فوقها ٠

٧ ـ يضع اللاعبان الجالسان أيديهما بالتبادل على أن تكون كف اليد مفرودة الأصابع ومع نجـاح اللاعبين فى الوثب من فوق الأرجل والأيدى تضاف يد أخرى بالتوالى بحيث يضع اللاعبان الجالسان على الأرض أرجلهما وأيديهما فوق بعضهـا بالتبـادل فيصل ارتفـاع هذه الأرجل والأيادى الى حوالى ٨٠ أو ٩٠ سـم وهى أصـعب مرحلة فى اللعبـة وقد سميت اللعبـة (شبر شبير) من أجـل ذلك لأن من ينجـح فى الوثب من فـوق أيادى اللاعبـين الجالسين الموضوعة شبرا فوقا شبر يعـد من الأبطال فى الوثب العالى ٠٠ ومن أحكام هذه اللعبة أن الفريقين المتباريين يتبادلان أماكنهما اذا لمس أحد اللاعبين الواثبين جزءا من جسم اللاعبين الجالسين على الارض ٠ وتحسب نقطة للفريق اذا نجح جميـع أفراده فى كل خطوة من الخطوات السـابقة ٠ والفريق الذى يحرز نقطـا أكثر يفوز ويركب أفراد الفريق الآخر



رقصة التحطيب .. في مهرجان الأقصر

ويمشي بهم حول المكان الذى كانوا يمارسون فيه اللعبة .وظاهرة ركوب الخصم بعد التغلب عليه فيأى لعبة،منتشرة فيمعظمألعابنا الشعبية وخاصةالموجودة فيالوجه القبلي. بجانب مافيها من روح الدعابة والتسلية والحط من مقدرة المهزوم لمنزلة المطايا (والمطايا غالبا هي الحمير).

ولضيق المجال فانني سأذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض اللعبات الشعبية المصرية التي لها أصالة قديمة مثل اللعبة السابقة وقد انتقلت معظم هذه اللعبات الى البلاد الاخرى وخاصة الغرب حيث أخذها سكانه وطوروها وبدأوا يمارسونها بعد وضع قوانين لها ، ومن هذه اللعبات :

لعبة الحكشة :

وتعتبر من أكثر اللعبات الشعبية انتشارا وخاصة في الأرياف ويلعبها شباب الريف في أجران القرية وخاصة في فصل الشتاء حيث تساعد على التدفئة نظرا لما تتطلبه من حركة مستمرة .

وقد اقتبست لعبة (الهوكي) الدولية من لعبتنا هذه حتى إسمها ، فكلمة هوكي هي منطوقأجنبي لكلمة حكشة، وقد أخذ الغربيون اللعبة ونظموها، فحددوا عدداللاعبين وأوصاف العصا ، وأحلوا دحرجة الكرة والضربات القصيرة والتمرير ، محل الضربات الطويلة والاندفاع الفردي في الملعب ، ونشروها في العالم ، بل واقتبسوا منها ألعابا كثيرة كهوكي الانزلاق واللاكروس والبولو .

وتحتاج لعبة الحكشة الى مكان فسيح وكرة مصنوعة من اللوف محبوكة الربط أو مجدولة وتحتاج الى مضارب تصنع من الاجزاء العريضة السفلية من جريد النخيل فيؤخذ الجزء المسمي بالقحف ويسوى بسكين ، ويزال ما فيه من شوك أو نتوء ، ثم يوضع في فرن ناره هادئة، حتى يتبخر ما فيه من عصير فيخف وزنه ،كما يمكن استعمال عصا عريضة من شجرة السنط .

ويشترك في أدائها أى عدد من اللاعبين ، يقسمون فريقين متساويين وطريقة لعبها كالتالي :

توضع الكرة على الأرض في منتصف الملعب

ويقف كل فريق فى نصف ملعبه ، ويقف (عريف) وهو رئيس أحد الفريقين مواجها لعريف الفريق الآخر والكرة بينهما • يبدأ اللعب بأن ينادى أحدهما (ترنيزة) فيرد عريف الفريق الآخر بقوله (بحر الجيزة) اشارة الى أنه مستعد • عندئذ تضرب الكرة بالعصا ، ويحاول أفراد كل فريق دفعها ، لتمر فوق خط خصمه أى (مرماه) الى الخارج • والفريق الذى ينجح فى ذلك يصيح أفراده قائلين (رد) وهم يحرزون بذلك نقطة ، ويعاد اللعب من جديد من منتصف الملعب وهكذا • والفريق الذى يحرز أكبر عدد من الاصابات يعد فائزا •

التحطيب (أو لعبة العصا) :

تسمى هذه اللعبة بالتحطيب لأنها تلعب بالحطب أو العصى الغليظة (النبوت) ويسميها أهل الصعيد (لعب القلاوى) ويسميها أهل الفيوم (الملاقفة) وفى الوجه البحرى تسمى (المحاجلة) •

وكانت هذه اللعبة عند نشأتها تعتبر وسيلة للدفاع عن النفس ، ثم تطورت عند قدماء المصريين فأصبحت رياضة ، كما ثبت لدينا من النقوش الموجودة بمقابرهم كمقبرة (كيرو ايف) وغيرها ، والتى تدل على اشتراك القادة وأفراد الشعب فى ممارسة تلك اللعبة مستعملين أحيانا أقنعة ودروعا للوقاية ، وأحيانا كانوا يستغنون عن تلك الدروع والأقنعة • وقد عثر بين النقوش المصرية القديمة ، التى وجدت بمقابر بنى حسن على نقش لعصا التحطيب التى كانت تشبه ما لدينا الآن ، بزيادة حمالة من الجلد لتعليقها حول الكتف • وقد أكد (هيرودوت) فى كتاباته أن المتبارين كانوا أحيانا يصيبون بعضهم اصابات قاتلة ، ولو أن التاريخ المصرى القديم لم يسجل أى اشارة لحوادث مؤسفة نتيجة لتلك المباريات •

ومن مميزات هذه اللعبة أنها تعبر عن ذلك النوع من الألعاب الذى يمارس للمنافسة ، بقصد اظهار المهارة والرشاقة وسرعة البديهة والقوة والدفاع عن النفس • وهى تحتاج فى أدائها الى قدر كبير من اللياقة البدنية وخفة الحركة واليقظة والتوافق العضلى العصبى • وتتميز هذه اللعبة باشتراك كل عضلات الجسم فى أدائها ، مما يتيح لممارسيها أن يدربوا أجسامهم تدريبا شاملا •

وطريقة أدائها معروفة لدينا جميعا اذ يؤديها لاعبان اثنان فحسب كما هو الحال فى ألعاب السلاح (الشيش) ويمسك كل منهما بيده أو بيديه عصا من النوع المعروف بالشوم ، ويبدأ اللعب بأن يمشى اللاعبان فى دائرة حول بعضهما وكل منهما يلوح بعصاه فوق الرأس ، وتعتبر هذه تحية ، ثم يواجه كل لاعب زميله ، ويلوح كل منهما بالعصا يمينا أو يسارا أو أماما أو خلفا فى حركة دائرية ، وفى أثناء ذلك يحاول كل منهما الاحاطة بالآخر بقفزات خفيفة ، مع قيامهما بحركات عديدة واتخاذهما لكثير من الأوضاع المختلفة للجسم والذراعين، ويستمران فى ذلك حتى يجد أحدهما منفذا أو ثغرة فى جسم صاحبه ، فيلمسه بعصاه لمسة خفيفة يسمونها « بالكشف » ، فيقال لقد كشفه ، وتحسب هذه نقطة ضد اللاعب الملموس ، ويجتهد اللاعب الملموس أن يقابل هذه الضربة أو اللمسة بضربة أخرى يسمونها «الغطا» فان اصابه تعادلا والا عد المكشوف مغلوبا •

ومن شروط هذه اللعبة مسك العصا أثناء اللعب بيد واحدة أو باليدين معا ، كما يستطيع اللاعب أن يمسكها بيد وينزلق باليد الاخرى بسرعة عليها حتى تصبح العصا أفقية وتغطى جسمه وتدرأ عنه ضربة خصمه• ويمكن للاعبين التحرك سريعا من مكان لآخر أو الجثو على ركبة واحدة أو ركبتين للمراوغة والابتعاد عن العصا حتى ينكشف جزء أمامى من جسم الخصم • وتحسب النقطة للاعب اذا لمس خصمه بالعصا فى أى جزء من أجزاء جسمه وهذا فى الوجه القبلى ، أما فى الوجه البحرى فلا تحسب له الا اذا كانت لمسته للنصف العلوى من الجسم فقط • ويجب أن يكون اللمس خفيفا ، كما يشترط أن يكون بالعصا فقط • وتتوقف

المهارة فى هذه اللعبة على مرونة مفصل اليد ، وسرعة حركة العصا ، والخطط المحكمة التى يضعها اللاعب كى يحمل خصمه على كشف جسمه ٠

لعبة الحجلة :

هذه اللعبة منتشرة فىأكثر مناطق الجمهوريه العربية المتحدة ويمارسها أهل النوبة على نطاق واسع ولها شعبية كبيرة لديهم ويسمونها (الحندكية) ٠

وهذه اللعبة شائعة فى الليالى القمرية وخاصة فى ليالى رمضان ، ويمارسها القرويون غالبا ، فهى تتصل بعادات وتقاليد الزواج لديهم ، فنرى فى هذه اللعبة فريقين – فريق يمثل أهل العروس ويحاولون الدفاع عنها والفريق الثانى يمثل أهل العريس ويقومون بمحاولات عديدة لخطف العروس ، وهذا ما كان يحدث ولا يزال فى المجتمعات البدائية– فعلى العريس أنيقوم بخطف عروسه فى اليوم المحدد للزواج ويخرج العريس لذلك بين أصدقائه لهذه المهمة – بينما أهل العروس يدافعون عنها حتى لا يخطفها منهم العريس – وفى النهاية يتغلب عليهم العريس بمهارته وقوته ويستولى على العروس ويأخذها الى منزله ٠

طريقة أداء هذه اللعبة : ينقسم اللاعبون الى فريقين متساويين ، أحدهما مهاجم والآخر مدافع – يقوم الفريق المهاجم بتعيين هدف له يسمى (الرد) وهو غالبا ما يكون شجرة أو حجرا، وهذا الرد يمثلمنزل العريسويرمز له ٠ يقف الفريق المدافع بين الفريق المهاجم والرد ٠

يعين الفريق المهاجم فردا من فريقه يسمى (العروسة) ويقف فى مكان معين ٠ يتخذ اللاعبون الوضع الثابت للعب ، بأن يثنى كل منهم احدى ركبتيه ويمسك مشط القدم المنثنية باليد القريبة (ويعتبر اللاعب خارجا عن اللعبة اذا فك هذه اليد) ٠

يبدأ اللعب بأن يهجم كل فريق على الفريق الآخر ، محاولا دفع أفراده بالكتف حتى يفقدوا توازنهم ويتركوا القدم الممسوكة لتلمس الارض ومن يتركها كما نعلم يخرج من اللعبة ٠ فى هذه الأثناء يسعى الفريق المطارد الى العروس ليلمسها ، فاذا أسرت حل لاعب آخر من فريقها محلها ، وهكذا حتى يسقط كل أفراد الفريق فى الأسر ، وبذلك ينتصر الفريق المطارد فتحتسب له نقطة ثم يتبادل الفريقان أماكنهما ٠

والفريق المهاجم يكون هدفه أثناء اللعب أن يفتح الطريق للعروس للوصول الى (الرد) ويرد عنها هجمات الفريق المطارد، فاذا وصلت اليه عد الفريق منتصرا ، وتحتسب له نقطة ، ويتبادل الفريقان أماكنهما ٠

اللجم البحرى :

وهذه اللعبة تعتبر الأصل بالنسبة للعبة الشعبية الأولى بأمريكا وهى لعبة (البيس بول) ويعتقد أن الغربيين أخذوا لعبتنا هذه وطوروها الى أن أصبحت فى شكلها الحالى ٠

وهى تلعب على أى مساحة من الأرض الفضاء ، يرسم فى ناحية منها خط بعرض الملعب وفى الناحية الأخرى نصف دائرة تسمى (الأم) وتسمى المسافة التى خلف الخط الى الخارج بالمنطقة الحرام ٠ وتستخدم فى أدائها عصا صغيرة ، وكرة مصنوعة من اللوف ومربوطة بحبل من الكتان ربطا متينا ٠

ينقسم اللاعبون فريقين أحدهما فريق المضرب ، ويقف أفراده بالمنطقة الحرام خلف الخط المرسوم ، والفريق الآخر يسمى فريق الملعب ، وينتشر أفراده فى الملعب فى المنطقة بين الدائرة والخط ٠

وطريقة لعبها كالتالى : يقف رئيس الفريق الضارب وهو ممسك بالمضرب فى منطقة الأم تجاه رئيس فريق الملعب وهو ممسك بالكرة ووافق خارج منطقة الأم ، يرمى الأخير الكرة الى أعلا لداخل منطقة الأم ، فيحاول رئيس فريق المضرب ضربها بالعصا وهى عالية (يلجمها) وله أن يكرر المحاولة ثلاث مرات ، فاذا فشل يسقط فريقه ويتبادل الفريقان أماكنهما ، أما اذا نجح وأصاب الكرة ، جرى أحد أفراد فريقه من منطقة الحرام الى (الأم)،

بينما يحاول أحد أفراد فريق الملعب لمسه بالكرة وهو يجرى ، فاذا أصابه أصبح الفريق الضارب خارجا ، ويتبادل الفريقان الأماكن .

ومن شروط هذه اللعبة آن لرئيس الفريق الضارب الحق فى ضرب الكرة ثلاث مرات ثم يحل غيره محله ،وفى كل مرة يجرى أحد أفراد الفريق الضارب من المنطقة الحرام الى الأم أو بالعكس ، لكى تتاح لفريق الملعب ، فرصة اسقاطه بلمسه بالكرة . واذا تم اشتراك جميع أفراد فريق المضرب فى اللعب ، أو فشل أحدهم فى ضرب الكرة ثلاث مرات متتالية ، أو استطاع أحد أفراد فريق الملعب لمس أحدهم فى المسافة بين الخط ونصف الدائرة، فيعتبر فريق المضرب منتهيا من أداء دوره . ويغير مكانه مع الفريق الآخر ، ويبدأ اللعب من جديد . تحسب نقطة للفريق الضارب عن كل فرد من أفراده نجح فى الانتقال من المنطقة الحرام الى منطقة الأم . والفريق الذى يحرز أكبر عدد من النقط عند نهاية اللعب يعد فائزا .

*** وهناك لعبات أخرى لها نفس الاصالة الشعبية ولكنها تختلف من حيث الشكل والأداء فهناك ألعاب هادئة تمارس لتمضية الوقت والتسلية بين فردين مثل لعبة السيجة وهى موجودة منذ عصر الفراعنة** . وتحتاج الى ذكاء ومهارة فى تحريك قطع الحجارة — وذلك كما هو الحال فى لعبة الشطرنج — وتندرج لعبة السيجة فى التصنيف السالف ذكره تحت — (ألعاب وتسالى بقطع الحجارة والزلط) ومنها أيضا لعبة (البلى) ولعبة (الكبه) . ومن (**ألعاب الكرة**) نجد (الحكشة — اللجم — الناصوب — أول سنو — صيد السمك — السبع طوبات — لعبة الدول — بسلة يا بسلة **ومن ألعاب المحاصيل** نجد (لعبة البجول) . **ومن ألعاب العصا** (التحطيب — الحكشة — الطاب — العصفورة والمضرب — اللجم — التناس (نوبية) — **ومن ألعاب الحبال**) نط الحبل بأنواعه — فك عقد الحبال وغيرها) . **ومن ألعاب العظم** (نجد لعبةعضماية الضح وهى موجودة بالأماكن التى بها صناعة السكر والتى يدخل فيها العظم كعامل أساسى فى الصناعة — مثل بلدة أرمنت وكوم امبو — ولا توجد هذه اللعبة الا بهذه الاماكن حيث ترتبط بوجود العظم بكثرة فى البيئة مما سهل عملية الخلق لدى الأطفال باستعمال الأدوات الموجودة فى البيئة وادخالها فى ألعابهم وهو نمط محلى) . **ومن ألعاب الأرقام** (نجد لعبة النمر) **ومن ألعاب الورق** (نجد لعبة الطيارة والمراكب وغيرها) **ومن ألعاب الحيوانات والطيور** (نجد لعبة الثعلب فات فات وتعد هذه اللعبة من الألعاب العالمية فحيث يوجد الثعلب — توجد ألعابه — وكذلك لعبة الدبة وقعت فى البير — والقط والفار — والغراب النوحى — وحنك الديك — والعصفورة والمضرب يا عم يا جمال — وجمال الملح — وسباق النمل) **ومن ألعاب البيض** (لعبة البيضة واللى شواها) **ومن الألعاب التى ترتبط بالأغانى** نجد (أنا الغراب النوحى — يا عم يا جمال — ولا .. برلا .. برليلا — ترا .. ترا .. يا ضليلة بسلة .. يابسلة — حبلى طويل يا أمه — مين فى جنينتي — طلع طبق .. نزل طبق — حج حجيج .. قوم صلى) **ومن الألعاب الراقصة** (ولا .. برلا .. برليلا — وترا .. ترا .. يا ضليلة) . **ومن ألعاب الاستغماية والبحث** نجد (لعبة الطاقية فى العب — عسكر وحرامية — صيد الحمام) **ومن ألعاب التخمين** (انزل ولا تزلزل — عروستى — الجديد والطرة) **ومن ألعاب الأيادى والأصابع (نجد لعبة دق الكف — حادى يا حادى —** كركمة — البيضة واللى شواها طلعت لوحدى ونزلت لوحدى) **وهناك ألعاب اخرى مثل المساكة والفوازير والنكت العملية وألعاب الخيل وألعاب المقالب... وألعاب الصراع وألعاب القاطرات البشرية ، بجانب ألعاب النقود وألعاب أعواد الثقاب وألعاب الألوان والشرائط وألعاب التقليد وألعاب التسلية الخاصة بالأطفال وهى غالبا ماتؤدى داخل المنازل وهى بسيطة العدد وغالبا مايصاحبها نوع من الجمل الترديدية أو الأغانى أو الأناشيد .**

ارتباط أغاني الأطفال بألعابهم :

مما سبق يتضح لنا أن معظم ألعاب الاطفال مرتبطة ببعض الأغاني أو الجمل الترديدية أو المحفوظات ومن أجل هذا فقد اهتم المتخصصون في دراسة الفنون الشعبية بجمع وتسجيل أغاني وألعاب الأطفال وذلك للبحث عن القيم الفنية الموجودة بتلك الأغاني والتي تمتد جذورها الى أجيال عديدة والتي تؤدى تلقائيا وبصورة ثابتة متكررة اذ أنها وراثية .. ومما يدل على أصالة تلك المادة ـ تلك العلاقة الوثيقة بين النص واللحن والحركة والايقاع فنجد أن النص واللحن يتوافقان معا بطريقة سلسة جميلة ـ والحركة والايقاع يرتبطان بأسلوب واحد .

كما نجد أن ملكة الابداع بالنسبة للأغاني عند الأطفال محدودة ـ بعكس كثير من أنواع الأغاني الشعبية الأخرى وخصوصا أغاني الحب وأغاني الأفراح ، فعلاقة النص باللحن علاقة واهية ، لأن ملكة الابداع مع الاحساس والشعور عند الانسان البالغ ـ تكون السبب الأساسي في تغيير النص الأدبي من شخص لآخر وذلك عن طريق المحاكاة في جزء وعن طريق الابتكار والابداع في جزء آخر .. علما بأنه لا يوجد تقريبا تغيير كبير في الناحية اللحنية .

لهذا كان الاهتمام بأغاني الأطفال لأصالتها

ومما يدل على وجود تقاليد موسيقية موروثة في مجتمعنا المصرى هو ذلك العدد الكبير من أغاني وألعاب الأطفال والتي تؤدى جماعية ولا يترك للفرد فيها فرصة للغناء المرتجل .. وهي تؤدى دائما بشكل ترديدي وتجاوبي جماعي .. مصحوبة بالتصفيق والصياح .. هذا مع ارتباط تلك الأغاني بحركات ايقاعية تتناسب مع اللحن السائد في أجزاء الأغاني فكل مقطعفيها له ارتباط معين بحركة معينة من جسم الطفل يؤديها أثناء لعبه وغنائه مع باقي أفراد المجموعة وهي حركات ايقاعية لابد منها حتى تطابق الحركة اللحن ـ ولنضرب لذلك مثلا واقعيا من بيئتنا وأغانينا الشعبية الخاصة بالأطفال ـ فأغنية (هينا مقص . وهينا مقص ـ وهينا عرايس بتترص ..) نجد أن الأطفال عندما يؤدونها يقف كل اثنين أمام بعضهما فاتحين أرجلهما على هيئة مقص ثم يبدآن في تبادل التصفيق بالأيدى .. فاليد اليمنى مع اليد اليمنى للزميل واليسرى مع اليسرى وهذه الحركة التي توازى الايقاع تصاحب الاغنية في جميع مقاطعها وفي كل أجزائها .

وفيما يلي بعض نصوص هذه الأغاني التي تصاحب ألعاب الأطفال :

بسلة .. يا بسلة

بسلة .. يانبقة
بسلة .. يا نبقة
يعيش بابا ويبقه
ويعمر الطبقة
والطبقة ميتينى
دخلنا الحسينى
صلينا ركعتينى
أجازه يانور عينى ..

وتؤدى البنات هذه الاغنية أثناء لعبهن

لعبة ترا ترا يا ضليلة



بالكرة وتصاحبها مع ترديد كل مقطع منهـــا تصفيقة باليد وضربة بالكرة الكاوتش ..

ومع مقدم كل مساء يتجمع الاطفال وخاصة فى الامســيات القمرية .. وغالبا ما ينتزعم هؤلاء الاطفــال واحد منهـم يقودهم فى اللعب أو الغناء .. وهم يطوفون بأنحـــاء البلدة مرددين :

العريف :

يالاعبين كل ليلة
فتشى عليكم عجيله

المجموعة :

فات علينا كتير وكتير
واحد يشوح بالمنديل
والمنديل أبو طيارة
طارت فيه الشرارة

ويرددون أيضا الأغنية التالية لتجميع باقى الاطفال ليبدأوا ألعابهم :

المجموعة :

يا مغرفا .. يامنأرشا
لمى العيال .. من ع العشا ..
يا مغرفا .. ياحديد .. ياحديد ..
لمى العيال .. من ع الوئيد ..
يا مغرفتنا .. يا منأرشه
صحى فؤاد من ع العشا
وان ما أمش الليلة ..
يضربوه .. بالقلقيلة ..
سن الفار .. عند العطار
يضرب بالطار
يقول يا حليله .. يابليله
يالاعبين كل ليلة ..

ومن الاغانى التى ترتبط بالالعاب والحركة والتمثيل والرقص لدى الاطفال نجد مثـــلا أغنية (رله .. برلا .. برليلا) وهى مرتبطة أيضا بعادات وتقاليد الزواج فى المجتمع فنجد أن الأطفال فيها ينقسمون الى صفين متشابكى الأيدى ويضعونها فوق أكتاف الآخرين كما فى رقصة الدبكة .. ثم يبدأ الصف الذى يمثـل العريس وأهله فى التقـدم الى الامام بخطوات منظمة وايقاع رتيب تبعا لترديد مقاطع كلمات الأغنية فيقولون وهم يتقدمون للأمام :

المرسال جالكم ..

ثم يتقهقرون للخلف مرددين :

ــ رلة .. برلة .. برليلا

فيقوم الصف المواجه بأداء حركات عكسية لهم ثم يرد عليهم :

مجموعة العروس :

عاوزين مين ؟
ــ رلة .. برلة .. برليلا

مجموعة العريس :

ــ عاوزين (فلانة) ..
ــ رلة .. برلة .. برليلا

مجموعة العروس :

ــ تجيبولها ايه ؟
ــ رلة .. برلة .. برليلا

مجموعة العريس :

ــ نجيبلها غويشة ..
ــ رلة .. برلة .. برليلا

مجموعة العروس :

ــ لأ .. متأضيهاشى ..

مجموعة العريس :

ــ رلة .. برلة .. برليلا
ــ نجيبلها خاتم ..

مجموعة العروس :

ــ لأ .. متأضيهاشى ..
ــ رلة .. برلة .. برليلا

(ويستمر عرض الاشياء التى ســـــوف يحضرها أهل العريس للعروس كهدايا للعرس واخيرا يعرضون عليها التالى :

مجموعة العريس :

ــ ربع الدنيا ليها ..
ــ رلة .. برلة .. برليلا

مجموعة العروس :

ـ لأ ‥ متأضيهاشى ‥

ـ رلة ‥ برلة ‥ برليلا

مجموعة العريس :

ـ نص الدنيا ليها ‥

ـ رلة ‥ برلة ‥ برليلا

مجموعة العروس :

ـ لأ ‥ متأضيهاشى ‥

ـ رلة ‥ برلة ‥ برليلا

مجموعة العريس :

ـ كل الدنيا ليها ‥

ـ رلة ‥ برلة ‥ برليلا ‥

مجموعة العروس :

ـ لأ ‥ متأضيهاشى ‥

ـ رلة ‥ برلة ‥ برليلا

مجموعة العريس :

ـ شباك النبى ليها ‥

ـ رلة ‥ برلة ‥ برليلا

مجموعة العروس :

اتفضلوا خدوها ‥

ـ رلة ‥ برلة ‥ برليلا

وعندئذ تقترب المجموعتان وتخرج العروس من مجموعتها وتنضم الى مجموعة اهل العريس الذين يعبرون عن فرحتهم بحصـــولهم على العروس فيهلل جميع أفراد المجموعتين قائلين : (هيــه) بصوت عال ‥ وهـذه الجمـلة ذات الصوت المرتفع يقابلها عنـــدنا فى الافراح طلقات الاعيرة النارية ابتهاجا بزفاف العروس وانتقالها من منزل أهلهـــا الى منزل العريس وأهله ‥

✻ وكما أن للعادات والتقاليد أغانيهـــا وألعابها لدى الاطفال فان المناسبات الدينيـة والاجتماعية لها أيضـا نصيب وافر من هذه الاغانى والالعـــاب ‥ **ففى شهر رمضـــان الذى يعد مرتعا خصبا لاغانى الطفولة وألعابها ‥ يكثر الاطفال من أغانيهم وفترات ألعـابهم ولهوهم ‥ وقبل صلاة المغرب نجدهم يتغنون بالاغنية التـــالية ايذانا بقرب آذان المغرب وافطار الصائمين** ‥ وهذه الاغنية مطلعهـــا (على عليوة ‥ ياللى ‥ ضرب الزميرة ‥ ياللى) واليكم الآن نص هذه الاغنية اللطيفة : ـ

يغنى قائد الاطفال (أو العريف) :

على عليوة ‥

يا للى ‥

ضرب الزميرة ‥

يا للى ‥

ضربها حربى ‥

يا للى ‥

نطت فى قلبى ‥

يا للى ‥

قلبى رصاص ‥

يا للى ‥

أحمر رقاص ‥

يا للى ‥

رقاص على مين ‥

يا للى ‥

على شاهين ‥

يا للى ‥

شاهين مامات ‥

يا للى ‥

خلف بنات ‥

يا للى ‥

خلفهم تسعة ‥

يا للى ‥

قاعدين ع الاصعة

يا للى ‥

وأخويا فيهم ‥

يا للى ‥

عاوج طربوشه ‥

يا للى ‥

من كتر فلوسه ‥

يا للى ‥

كبش واداني ‥

يا للى ‥

اداني جنيه ..
يا للي ..
أجيب به ايه ..
يا للي ..
أجيب به وزه ..
يا للي ..
والوزه تكاكي ..
يا للي ..
واتقول ياوراكي ..
يا للي ..
يا وراك الشوم ..
يا للي ..
عدا الفيوم ..
يا للي ..
بيبيع لمون ..
يا للي ..
ولمونه حادق ..
يا للي ..
طرقع بنادق ..
يا للي ..
بنت السنوسي ..
يا للي ..
كسرت لي فنوسي
يا للي ..
وفنوسي سوس
يا للي ..
دهب مرصوص
يا للي ..
رصيته رصة
يا للي ..
ولا حدش شفني
يا للي ..
الا الأمير
يا للي ..
أبو عب كبير ..
يا للي ..
على علبوه .. ضرب الزميرة

وعندما ينتهي الأطفال من افطارهم يسرعون بالخروج من منازلهم حيث يلتقون ، والفوانيس الملونة بأيديهم والفرحة تعلو وجوههم حيث يبـــدأون في ترديد أغـــانيهم الجميلة والتي يستهلونها بأغنية :

حاللو .. ياحاللو .. رمضـــان كريم.. ياحاللو ..

حل الكيس .. وادينا بقشيش .. لن روح منجيش .. يا حاللو ..

ويرددون أيضا :

وحوى .. يا وحوى ..	ايوحة
وكمان وحوى ..	ايوحة
بنت السلطان ..	ايوحة
لبسة القفطان ..	ايوحة
من بدع زمان ..	ايوحة
وحوى .. يا وحوى ..	ايوحة

وهناك أغنية أخرى مازال الاطفال يرددونها منذ عصر الخلافة الايوبيـــة حتى الآن ومن مقاطعها :

لولا جرينا .. لولا جينا ..	ياللا الغفار
ولا تعبنا رجلينا ..	ياللا الغفار
لولا (فاطمة) .. لولا جينا ..	ياللا الغفار
ولا تعبنا رجلينا ..	ياللا الغفار
تدينا .. ياما تدينا ..	ياللا الغفار
تدينا .. ميتينى ريال ..	ياللا الغفار
نسافر بهم على بر الشام ..	ياللا الغفار
نجيب زئبق للعصفور ..	ياللا الغفار
اللي ينادي على الصور ..	ياللا الغفار
يقول يا ناصر يا منصور ..	ياللا الغفار
تنصر لنا ست (فاطمة) ..	ياللا الغفار

(فاطمة) قاعدة على حجر النبي ..
لابسه توبين مغربي ..
يا حجة صلى على النبي
بنت العزيز الغالي

حاللو .. ياحاللو .. رمضان كريم .. ياحاللو

ــ ادونا العادة ..	آه يا ستي
ــ لبدة وقلادة ..	آه يا ستي
ــ والفانوس طقطق ..	آه يا ستي
ــ والشمعة خلصت ..	آه يا ستي
ــ والعيال نامت ..	آه ياستي .. هيه..

وكان المقصود بالناصر المنصور في الاغنيـــة السابقة هو البطل صلاح الدين الايوبي الذي

كان يفتخر به الشـــعب لانه حرره من الظلم والاستعباد وقادهم من نصر الى نصر .

ولازال الاطفال يتغنون بهذه الاغانى حتى يومنا هذا وهى مصحوبة ببعض اللعبـــات الشعبية مثل لعبة (برلا .. برلا .. برليلا) ولعبـــة (التعلب فات .. فات .. وفى ديله سبع لفات) .. ولعبة (هنا مقص .. وهنـا مقص .. وهنا عرايس بتترص ..) ولعبـــة (يا عم ياجمال .. جمالك فين ..) ولعبـــة (أنا الغراب النوحى .. أخطف واروح عـــلى سطوحى ..) وهى لعبات كلها مصـــحوبة بأغانى يرددها جميع الاطفال وخاصة البنات. وهناك ألعاب اخرى خاصة بالصبيان فيهـــا (عم عنكب .. شـــد واركب .. على فين .. عالبحر والبحرين .. خدنى معاك .. ياريس) ..ولعبة (صلح .. أو دق الكف) و (صيادين الحمام) ولعبة (عسكر وحرامية) ولعبة (الطرة والجديد) وألعاب (المساكة) وألعـاب الحركة والاستغماية .

وعندما تنتهى أيام رمضان الجميلة .. يحين موعد العيد فينسى الاطفال حزنهم على انتهـــاء ليالى رمضان والتى يودعونها بقولهم :

– رمضان يابن سنية .. ياميت عالصابية

– رمضان يابن الحجة .. ياميت عالمخدة..

وهم يستقبلون العيد فرحين .. بملابسهم الجديدة والنقود التى يحصلون عليها (العيدية) من والديهم وأقاربهم .

فنجدهم فى آخر يوم فى رمضـــان يتغنون قائلين :

– يابرتقان أحمر وجديد

– بكره الوقفة وبعده العيد ..

ويرددون أيضا ..

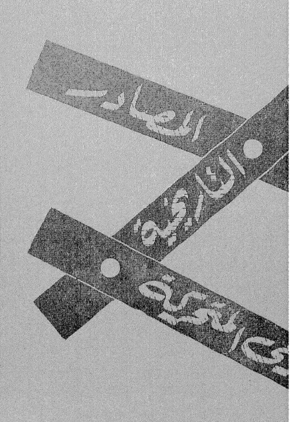
– يا برتقان أحمر وصغير

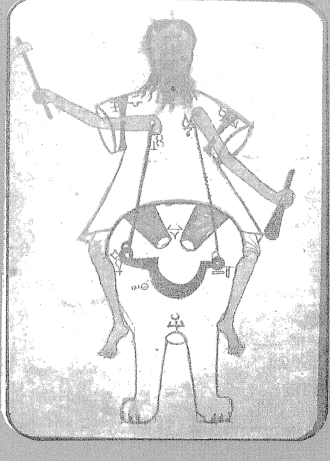
– بكرة الوقفة وبعده نغير ..

والمجال هنا يضيق بحصر جميع الاغنيـات فى جميع المناسبات التى تمر بالأطفال فى حياتهم.. وهذه المناسبات ما هى الا صور بسيطة تعبر عن مرح الطفولة وتطلعاتها الى الحياة..ولكنها عميقة من حيث انتباه الطفل لجوانب الحيـــاة والبيئة التى تحيط به .. ومن هنـــا كانت أهمية دراسة فنون الاطفال (أغانيهم والعابهم) وذلك بالنسبة للمهتمين بالفنون الشعبية .. لانها تعبر عن القدرات الابداعية لقطاع هام من مجتمعنا الجديد ألا وهو .. الاطفال ..

ماهر صالح







ترجع الدمى المتحركة الى عهود غابرة ، وتمتد أصولها عبر حضارات متباينة ومتباعدة، وقد اتخذت تارة مظهر أقنعة ، وأخرى شكل أوثان أو أصنام تتحرك أجزاء منها ، فى حين تظل بقية أجسامها ثابتة .

وكانت الدمى المتحركة مقرونة ـ منذ فترات سحيقة من التاريخ ـ بأنواع من العبادات والطقوس الدينية . ونذكر على سبيل المثال أن بعض المراسيم الدينية ، فى الازمنة الفرعونية ، كانت تقتضى اقامة حفلات جنائزية تستخدم فيها الدمى المتحركة فقد أورد «كتاب الموتى » عند المصريين القدامى نصوصا لتراتيل فتح فم الميت كانت ترتل فى مناسبات يرتدى فيها الكاهن قناع المعبود أنوبيس ، وهو على شكل بن آوى ، فيقترب من تابوت الميت وبيده آلة لها شكل غريب يحركها وهو يتلو بعض التعاويذ ، لكى تطلق لسان الميت فى الآخرة .

وقد وصفت المؤلفة منجسو فى دراسة لتاريخ الدمى المتحركة تمثالا متحركا بمتحف اللوفر بباريس للمعبود الفرعونى أنوبيس يفتح فمه ويغلقه ولعله كان يستخدم فى مثل تلك المراسيم الدينية التى سبق ذكرها . وقد صورت النقوش الفرعونية على جدران الكثير من المقابر بالاقصر وغيرها وقائع وطقوسا لمثل هذه الاحتفالات التى تهدف الى فتح أفواه الموتى عن طريق مجازى ، ليستطيعوا اجابة المستجوبين من ملائكة الحساب . وقد نشر المؤلف لوت بعض هذه الصور فى كتابه عن التصوير الفرعونى .

ويبدو أن تقليد صنع دمى متحركة على شكل أنوبيس ـ ذلك المعبود الفرعونى ـ ظلت ملازمة لتقاليدنا الشعبية فترة طويلة حيث كانت تصنع تارة بين هياكل خشبية لها بعض

جزء تفصيلي من تصميم العالم العربي لساعة الرزاز الجزري التي زودها بدمى متحركة على شكل فيل ورجل يقوده .



دمية متحركة من البرنز على شكل هيكل عظمي يمثل الموت وهو يدق ساعات الزمن .

صورة الساعة الفلكية المقامة بمدينة ستراسبورج سنة ١٣٥٤ ميلادية وتخرج منها الدمى المتحركة لتدق ساعات الوقت .



المفاصل ، وقد غلفت بأقمشة أو بما يشبه الورق المطلي بألوان تقرب الى أذهان الناس شكل ابن آوى ومظهره وأورد المؤلف حسين فوزي في كتاب له وصفا لما أسماه « انوبيس يرقص » ، وهو مشهد استرعى نظره بين الازقة المصرية في مطلع هذا القرن حيث يقول « تذكرت فجأة انني رأيت في طفولتي الاله أنوبيس يرقص — ولم أكن في ذلك الزمن البعيد أعرف انه انوبيس، ولا كان الملاعب الاسكندراني الذي يحرك دميته فترقص يعني بذلك تقديم صورة لانوبيس ، ولكنني لم أكن أفهم لماذا اختار الرجل حيوانا محنطا يشبه الكلب الكبير ، قيل لي انه ديبه بو ، ومعنى هذا في لغتنا الحديثة انه جلد ابن آوى حشي بالتبن والقش . وأوقف الرجل دميته في اطار يشبه مشايات الاطفال ، وألبسها ملابس الغوازي بشرائط القصب ،

وركب فى وسطها لولبا يحرك بذراع خشبى أو بذراعين ، فيتخلع خصر دميته ويتكسر على ايقاع غنائه وهو يقول يا بيلى به٠٠ يا رقاصه٠ فاذا كانت بيلى به راقصة فلمـــاذا اختار لها الرجل جلد ثعلب محشو أما كان الافضل أن يصنع عروسا ولو من قماش ! ٠

واذا كانت الدمى التى أوردنا ذكرها تصنع من الخشب أو من جلد حيوان محشو بالتبن أو القش مما كان يستخدم فى طقوس الموتى وغير ذلك ، فقد كانت فى الازمنة القديمة ــ ولا ســـيما فى مصر ــ دمى أخرى تصنع من ســـعف النخيل أو أغصان الاشجار أو ثمار بعض النباتات التى كان لها أيضا صفة دينية، كالدمى التى كانت تصنع من سعف النخيل فى الازمنة الفرعونية ، ثم استمر استخدامها بعد ذلك فى العهد المســـيحى فى أعياد أحد السعف ٠ وكذلك عروس القمـح التى كانت تصنع منذ حضارة المصريين القدامى، ومازالت تصنع فى أعياد الربيع اليوم وتباع للتفــاؤل بهــا فى الموسم الجـديد للغلة ، وقد صــورت أشــكال هـــذه العروس فى بعض المقـــابر الفرعونية ، كمقبرة منا بالاقصر ٠

أما الدمى النباتية الاخرى فيبدو انها كانت تصـــنع من ســـيقان الزرع الذى أوشـــك على النضج أو نضج بالفعـــل ، حيث كانت تزف الحاصلات فى مواكب تتوسطها ــ فى غالبية الامر ــ دمية مثبتة على قاعدة يحملها المزارعون أو مثبتة على ظهر دابة من الدواب ، كالحمـــار مثـــلا ، فتتحرك الدمى عند السير بفعـــل اهتزازات الدابة ، أو بفعل الريح ٠

وقد نشهد حتى اليـــوم ــ ولا سيما فى مواسم الفواكه ــ الباعة قد أقاموا على رصة يغرسونها وسط الثمار ، فتظل تتحرك كلما الثمار التى يبيعونها شعارات تشبه الدمى ، مضوا فى طريقهم وهم يتغنون وينادون بأصوات شجية للاشادة بالموسم الجديد لهذه الثمار ، وكأنهم يرتلون دعوات لهذه الدمى ٠

وقد نشر المؤلف ريفو صورا فى كتـــاب نشره فى مطلع القرن الماضى عن مواكب أعياد الثمار بمصر سنة ١٨٠٠ ، أوضح فيه تفاصيل بعض هذه الدمى النبــاتية التى كانت تعرف وقتذاك ٠

وهذا النوع الاخير من الدمى المتحركة وان كان قد ظل قائما فى مصر منذ أقدم العصور حتى وقتنا الحاضر ، فقد نصادف له أوجها مماثلة فى حضارات آســيا والصـــين على وجه الخصوص ، حيـــث كانت الدمى تعلق وســـط الحقول ، وحقول الارز بنوع خاص ومن هـــذه الدمى ما كان على شكل طاحونة هواء مثبتـــة فى ساق بالحقل ، فمتى هبت الريح تحركت الطواحين واهتزت وصدر عنها صفير يجعلها تبدو كأنها دبت فيهـــا الحياة بالفعل ٠ وهذا النوع من طواحـــين الهواء التى ترتل الأدعية وتنشرها على النباتات والحقول النامية انمـــا كانت تقوم أيضا بعمل « المآته » لطرد الطير بعيدا عن الحاصلات الزراعية وهذا ما يرجح قيام المآته فى حقول الزراعة فى بلاد آســـيا وغيرها من البلدان لأغراض دينية ما لبثت أن تحولت الى أغراض نفعية وزراعية فحسب ٠

أما الطواحين الاخرى فقد كانت تدار بفعل تدفق الميـــاه وتصـــدر أصواتا كأنهـــا الادعية والصـــلوات ٠ وربمـــا ذكرتنا تلك الهيـــاكل والطواحين الناشرة الادعية على الزراعات بمـــا نسب الى تمثالى ممنون بالاقصر ، وهما تمثالان أقيما وسط رقعة من الارض تحف بها الحقول٠ فقد قيل عنهما انهما كانا فيما مضى يصدران اصواتا عندما تهب عليهما الرياح وقد تعطلا عن اصدار الاصوات بعـــد ما أصيبا بالانهيار بفعل الزلازل ٠ وقد حاول اصلاحهما المرممون فى الأزمنة اليونانية والرومانية دون جدوى ، ولو صحت هذه الاسطورة التى اقترنت بتمثالى ممنون فمن الجائز أن يكونا فى الاصل قـــد اقيـــما على نحـــو طواحين الصلوات والدمى الناطقة بالادعية الدينية ٠

ومهمـــا يكن من أمر فان الاصـــوات التى تصدرها طواحين الميـــاه والسواقى التى تروى الحقول واقترنت فى أذهان النـــاس فى كثـــير من الاقطار بأنغام جالبة للخير يستبشر بهـــا

المزارعون وقد دعيت طواحين المياه فى بعض الاقطار الشرقية ـ كالشام مثلا ـ بالنواعير لما تصدره من النعير طالما كانت دائرة اما سواقى مصر فقد كان نعيرها حافزا على أن ينظم منها الشعبيون أغنية « سبع سواقى بتنعى لم طفوا لى نار » ولعل هذا التقليد القديم الذى يستبشر خيرا من صوت المساقى قد حمل المصممين فيما بعد على جعل نافورات المياه التى تصنع لاغراض الزينة ، وتقام على هيئة تماثيل ووحوش تقذف المياه من أفواهها ، تصدر فى الوقت نفسه أصواتا شجية تكشف فى مضمونها الاسس الدينية القديمة التى طالما اقترنت بالدمى المتحركة وطواحين المياه المرتلة للادعية .

وقد صنع المصريون القدامى طائفة أخرى من الدمى المتحركة ، تمثل أرباب الحرف والصنائع ، كنماذج ايضاحية لحركات العاملين والعاملات فى استخدامهم بعض العدد والآلات ، أو تصنيعهم بعض منتجاتهم الزراعية ، مما يقتضى الحذق فيه نوعا من المرونة فى الحركات وترابطها ، الامر الذى قد يكون من الاسباب التى حملت على ايجاد هذا النوع من التعليم وانتقال الخبرات الى الغير عن طريق لعب ودمى متحركة ، صنعت من قطع صغيرة من الاخشاب ، أو شكلت من الفخار أو الاحجار اللينة السهلة الاستعمال .

وقد راجت هذه الصناعة عند الفراعنة فى دولتهم الوسطى ، حيث برعوا فى تمثيل الجند فى فيالقهم وهم مدججون بالاسلحة ، كما شكلوا أيضا تماثيل ودمى للملاحين والبنائين وأرباب الصنائع المختلفة كالخبازين وغيرهم ، تتراوح احجامها بين ١٥ و ٢٠ سم تقريبا ، أو ما يزيد على ذلك بقليل . ومنها ما يؤدى حركات عن طريق الضغط على لوالب أو مفصل خشبى ييسر الحركة ، ومنها ما اعتمد فى حركته على شد خيط أو روافع صغيرة .

وقد كتب « ج . ولكنسون » فى كتابه عن « العادات والتقاليد عند قدماء المصريين » يصف مجموعة من لعب الاطفال ، لا سيما العرائس المتحركة كتلك التى كانت تتحرك أرجلها وأذرعها والتى كانت تثبت بواسطة خيوط تيسر اختلاف أوضاع الاطراف وحركتها ، ومن بين الاشكال الدارجة وقتذاك ما كان يصنع من ألواح خشبية بسيطة ، وتثبت فى جذعها ذراع واحدة فى مكان الكتف ، وتتدلى بواسطة خيط من الدوبارة . ومن بين العرائس القديمة ماكان يثبت فى رءوسها خيوط انتظم فيها عدد من حبات الخرز فعند تحريكها تتحرك خصل الشعر ذات اليمين وذات الشمال ومن بين العرائس ما كان يمثل حركة نسوة تغسل ثيابها ، أو نسوة تعجن ومنها ما كان يصور صراعا بين رجل وتمساح . وكانت حركات تلك الدمى كلها تتحقق عن طريق جذب بعض الخيوط وارخائها ، فتتحرك السيقان والاذرع وتفتح الوحوش والحيوانات أفواهها وتغلقها مما كان يجلب السرور فى نفوس الصبية .

ويبدو أن تقليد صنع العرائس والدمى المتحركة كالتى وصفها « ولكنسون » ، ظل مستمرا فترة طويلة من الزمن ربما امتدت الى عصرنا الحاضر . فقد زود العالم الاثرى «وين رايت» المتحف الشعبى الملحق بالجمعية الجغرافية المصرية بالقاهرة بمجموعة وافرة من اللعب الشعبية والدمى المتحركة الصغيرة المصنوعة من الخشب ، عثر عليها فى أيدى صبية العرابة المدفونة بالبلينا ، حيث اتضح انها ما زالت تصنع هناك على نحو العرائس الاثرية التى وجدت بحفائر المنطقة نفسها ، والتى يرجع تاريخها الى الاسرة الفرعونية الثانية عشرة ، الامر الذى يرجح معه استمرار تقليد صنعها على النسق القديم الذى قد يكون مقرونا فى صنعه ، وان بدأ معدوم الصلة بالطقوس الدينية، بعادات وتقاليد دينية لازمت أرباب الحرف والصناع منذ أقدم العهود ، وجعلت كلا منهم فى صناعته يقدم نماذج من صناعته لمعبود ينسب اليه صنعه لحماية حرفته وقد كان لكل حرفة أو صناعة ربها الذى ينظمه أعضاء النقابة وعمالها . ورب الحرفة يجىء

عادة فى المرتبة الثانية فى التقديس بعد الآلهة الكبرى التى يقدسها سائر أفراد الشعب كالاولياء والقديسين الذين كانوا يعظمون فى مواطنهم وقراهم على اختلافها • ولم يتوقف هذا التقليد العتيق ، بل استمر عبر الحضارات والاديان مصاحبا أرباب الصناعات المختلفة الذين نراهم حتى فى عهود المسيحية ـ وبالاحرى خلال العصور الوسطى ـ يتخذون لكل حرفة أحد القديسين شفيعا لها، فيعظمونه ويقيمون له التماثيل والهياكل ، كأنه نقيب هذه الصناعة، فما تقام ورشة أو يشيد مصنع الا ويزين بتمثال أو صورة مزخرفة كشفيع الصناعة يحيط به أربابها ، كل يؤدى عمله الخاص • وقد يكون لصناعة اللعب الفرعونية القديمة والنماذج المتحركة أساس دينى على النحو الذى أوضحناه •

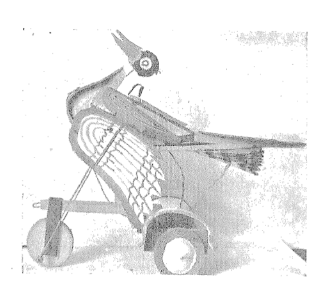
وقد نشأت فى بعض مواطن الحضارات القديمة تقاليد دينية ، غير التى نوهنا عن قيامها فى الحضارات المصرية القديمة ، اتخذت من الدمى المتحركة أصناما وأوثانا نقدم لها الفديات البشرية أو الحيوانية • وقد نوه الأثرى « دونالد هاردن » عن تقاليد دامية كانت تقام حتى القرن الثانى قبل الميلاد، فى مواطن الحضارات الفينيقية على امتداد شمالى افريقيا ، لا سيما فى منطقة تونس ، فعلى حد قوله كانت الآلهة والآلهات القديمة فى تلك المنطقة تصنع من البرنز على هيئة تمثال ماذا ذراعيه ، فيوضع عليهما الاطفال الصغار ، فتنثنى الذراعان وتقذفان بالاطفال وسط النار المشتعلة تحت التماثيل ، وقد وجدت فى المناطق الأثرية بهذه الجهة عظام محروقة لألوف من الصبية والاطفال •

ويبدو أن التحول الذى طرأ على الدمى المتحركة فى تلك الفترة ومايناظرها أو يسبقها من الحضارة الفرعونية ، فى الدولة الحديثة منها ، كان اعتماد الصانع على اقامة التماثيل من النحاس أو المعادن الاخرى، وتدبير حركتها عن طريق روافع وأثقال كانت ـ فى تطبيقاتها على هذا النحو فى التماثيل والدمى أو الاصنام والأوثان تعد ضروبا من السحر الكهانة .

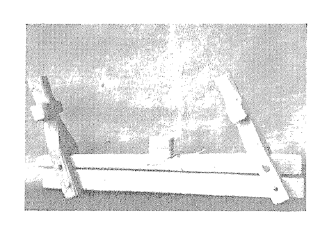
ولم تكن تلك التماثيل والدمى تعتمد وقتذاك على حركتها فحسب ، وانما ظلت تصدر أصواتا ، وظلت فكرة الاصوات على انها أصوات الآلهة ، ولا سيما بعدما كثر استخدام الاجراس والجنك والصنوج والجلاجل فى الطقوس الدينية ، لابعاد الارواح الشريرة عن الهياكل الدينية ، ولجلب الملائكة أو الارواح الصالحة ، وكان الدق على هذه الآلات الموسيقية من بين طقوس التراتيل والادعية الصالحة الخيرة • ولاغرابة أن تعتمد المسيحية بعد ذلك على الاجراس فى كنائسها على الساعات التى تدور بفعل الاثقال وتدق فى أوقات محددة • ولا غرابة أيضا أن تزود الكنائس ـ وعلى الخصوص فى القرن الخامس عشر بدمى مصنوعة من البرنز تتحرك كجزء متمم لساعات الكنائس فتخرج الدمى البرنزية من مخبئها ، وتظهر على أبراج الكنائس وتدق دقات بعدد الساعات ، وذلك دون أن تكون لها تلك الصفة الدينية التى طالما لازمتها فى عهود الوثنية ، قبل المسيحية ، فقد اتخذت الدمى المتحركة شعارا للدين فى تلك العهود السحيقة •

وقبل المضى فى شرح أسباب اتخاذ الاصنام صفة الدمى المتحركة المقرونة بالساعات، ننوه بشيوع الاصنام والدمى وتعظيمها وعبادتها عند العرب قبل الاسلام ، وتقديسها فى بعض الاحيان ، ونجد فى كتاب الاصنام لابن الكلبى وصفا للوثن « هبل » قال « وكان فيما بلغنى من عقيق أحمر على صورة الانسان ، مكسور اليد اليمنى ، أدركته قريش كذلك فجعلوا له يدا من ذهب •• وكان أول من نصبه خزيمه بن مدركه بن الياس ، وكان يقال له هبل خزيمه • » كذلك وصف ابن الكلبى الصنم ود بقوله « تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال قد دبر عليه حلتان ، متزر بحلة ومرتد بأخرى • عليه سيف قد تقلده ، وقد تنكب قوسا وبين يديه حربة فيها لواء ووفضة (أى جعبة) فيها نبل » غير ان جملة ما أورده ابن الكلبى من وصف الاصنام

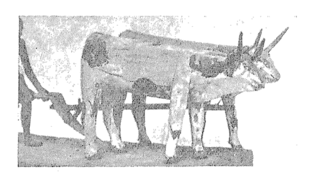
والاوثان ، لا يكشف لنا اعتماد العرب فى عبادانهم قبل الاسلام على تقديس أصوات الاجراس ، أو اعتبارها وما شابهها من بين سبل العبادات والتعظيم، أو مايرجح استخدام الاصنام والدمى فى قياس الوقت ، كالمزاول والساعات المائية أو الساعات الرملية ، أو ما شابه ذلك من ساعات تعتمد على روافع وأثقال تحدد مرور الزمن وقد لزمت صفة التقديس الدمى المتحركة فى عمومها بعد ظهور الاسلام طوال الحضارة العربية من القرن الثامن الميلادى حتى الثانى عشر، وفى الحضارة الاوروبية من القرن الثالث عشر حتى التاسع عشر . ثم تحولت الاصنام المتحركة والدمى من تماثيل تعظم لظهورها فى شكل معبود معين له صفات محددة ، وتأديتها بعض الحركات التى اعتبرت خارقة ، وأطاحتهـا بالفديات البشرية فى النار ، كما كان الحال فى الحضارات الفينيقية ، الى اتخاذها أداة لقياس الوقت ، وجعلها آلة من الآلات الدقيقة لتحديد المواسم الزراعية وبيان منازل القمر وأطواره وفقا للتقويم الشمسى . ولعلنا نلمس الصلة بين العهدين فى موجز أورده المؤلف ، « على مزاهرى » فى كتاب بالفرنسية عن حياة المسلمين ما بين القرن العاشر والثالث عشر الميلادى قال فيه : ان هرقل استولى سنة ٦٢٤ م على احدى عواصم خسرو الثانى ملك الفرس ، فلما دخل مدينة جان زاك التى تقع جنوب بحيرة (أوربية) دخل قصرها ، واذا بايوان كبير بهيكل الملوك ، فشهد ــ وفقا لوصف أحد الرواة البيزنطيين المدعو كيدرينوس ــ شهد هرقل الصنم القبيح للمعبود ارموزد مصورا على قبة هذا الايوان، كما شهد أيضا تمثال خسرو جالسا على عرشه، وتحيط به الشمس والقمر وسائر الاجرام والكواكب ، وعلى حد قول الراوى البيزنطى الذى فى سخطه على تلك الشعائر الدالة على الكفر ــ لم يفطن الى أن المشهد لم يكن لسوى ساعة هائلة اتخذت فيها الدمى المتحركة وصور الآلهة لتحديد الوقت وقياس الزمن ، فأضاف قائلا : ان هؤلاء الكفار وأعداء الله قد تفننوا



لعبة شعبية متحركة (طاووس)



لعبة من العرابة المدفونة بالبلينا
على شكل عروس القمر



فى جعل هذه الآلة الجهنمية تسقط فى أوقات محددة قطرات الماء بما يشبه برذاذ الامطار ، كما جعلوها تصدر أصواتا تشبه فى روعتها الرعد .

وقد أقام خسرو الثانى على النسق نفسه بساعة هائلة فى قصره بستيسيفون ، قد صنعت من الابنوس والذهب ، وجعلت القبة التى تعلو من ذهب محلى باللازورد ، وصورت عليها الاجرام السماوية وفقا لمواقعها فى السماء ، كما جعلت هذه القبة تدور على نفسها دورة كاملة كل أربع وعشرين ساعة ، وجعل فيها القمر والشمس يدوران ، فتختلف منازل الاول ويتخذ دورانه الكامل كل شهر قمرى ، فى حين تنتقل الشمس وتتخذ دورتها الكاملة خلال سنة بالتمام والكمال . وقد نقل منظر هذه القبة وهذه الساعة ونقش على كأس فضية ما زالت حتى اليوم معروضة بمتحف لننجراد بروسيا .

ويبدو ان الحضارة البيزنطية — برغم سخطها فى بداية الأمر على الدمى المتحركة التى شهدوها ملحقة بساعة خسرو الثانى — تأثرت بها بعد ذلك ، واتخذ البيزنطيون فى مجالسهم الدمى المتحركة وسيلة للتظاهر بالعظمة ، فتقول المؤلفة هليجابول فى كتابها عن تاريخ الساعات انه بينما لاتظهر لنا الفنون المسيحية طوال العصر البيزنطى أو العصر القوطى أو عصر النهضة الايطالية أى تماثيل ذات طابع دينى من النوع المتحرك اذا بالمراجع الأوربية تنوه عن صنع تماثيل متحركة فى أواخر العهد البيزنطى كان يستخدمها الاباطرة فى مجالسهم لا لغرض دينى ، وانما لغرض بهر نظر السفراء والضيوف الوافدين الى مجالسهم .

وهناك وصف لأحد مجالس الاباطرة البيزنطيين جاء فيه : « انه فى أواخر الدولة البيزنطية كان الاباطرة شغوفين بالتماثيل المتحركة ولذلك كان المهندسون يقضون أوقاتهم وقتذاك فى التفنن فى صنع أنواع مبتكرة من تلك التماثيل المتحركة ، فمن بين ما أقيم فى هذا المجال شجرة من الذهب الخالص وضعت بجوار عرش أحد الاباطرة ، وثبتت على أغصانها طيور آلية ذات ألوان بديعة، فمتى تحركت الغصون غردت الطيور.

وأقام امبراطور بيزنطى آخر اسدين آليين من النحاس ثبتا بجوار عرشه وعند الضغط على زر أو لولب خاص يزأر كل منهما ويضرب الارض بذنبه .

ويصف المؤرخ لومبارد ليوتبراند حفل استقبال فى عهد أحد أباطرة بيزنطه الذين كلما زادوا ضعفا كانوا يلجأون الى احاطة أنفسهم بجو غامض يثير دهشة الناس بمثل هذه البدع والتماثيل الآلية ، فيقول المؤرخ : ان الطوائية كانوا يقودون السفراء الى قاعة عرش الامبراطور ، فيرونه جالسا فى صدر القاعة على عرش من الذهب ، يحف به أسدان من النحاس ، فلا تكاد السفراء تسجد لسيد العالم حتى يسمعوا زئير الاسود النحاسية وضربها الارض بأذنابها ، ويسمعوا تغريد الطيور الآلية المثبتة على شجرة ذهبية وضعت بجوار العرش ، ثم لا يكاد الزوار يرفعون رءوسهم حتى يجدوا عرش الامبراطور قد رفع بطريق خفى الى سقف القاعة ، فينظر اليهم من هذا العلو العظيم ليشعرهم بالتفاوت الذى يفصل بين مرتبته ومرتبتهم ، وحينئذ ، وفى هذا الاخراج المسرحى ، يبدأ الامبراطور يصغى الى الوافدين اليه !

ثم اذا تركنا جانبا ما كتب عن التماثيل المتحركة فى العهد البيزنطى ، وعدنا الى سائر أنحاء أوربا ما بين القرنين التاسع والثالث عشر ، فاننا لا نوفق الى وصف يوضح لنا انتشار هذا اللون من الفنون فى ممالكها ، بل نجد على العكس من هذا ما يدلنا على تفوق العرب وقتذاك فى هذا المجال ، الامر الذى كان يبهر ملوك أوربا الغربية فى ذلك الوقت. ونذكر على سبيل المثال الساعة المائية التى أهداها هارون الرشيد الى شارلمان ملك فرنسا فى القرن التاسع الميلادى . وتدل هذه الساعة على حد قول النقاد الاوربيين على أن العرب وقتذاك استفادوا كثيرا من نظريات

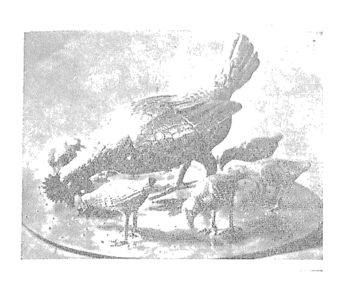
ارشميدس . ويوجد بلندن مخطوط عربى عن صنع آلة الوقت ، يرجع ما كتب فيه الى الفيلسوف اليونانى نفسه ، ثم نجد بعد ماورد فى وصف ساعة شارلمان فى القرن التاسع الميلادى - وصفا آخر للساعة التى أهداها صلاح الدين الايوبى لفردريك الثانى سنة ١٢٣٢ ، قيل انها كانت أشهر ساعة فى القرن الثالث عشر ، وكانت ذات شكل كرى، تتحرك عليها أشكال الشمس والقمر وسائر الكواكب، فتبين فى حركتها ساعات النهار والليل .

وكانت بدمشق فى ذلك الوقت ساعة ثبتت على أحد أعمدة جامع المدينة ، وكان بها تماثيل متحركة لطيور وثعبان وغراب . وكانت فى تمام كل ساعة تغرد الطيور ويتحرك الثعبان ويصدر الغراب صوتا . ولقد أدهشت ساعة دمشق هذه فرسان الحروب الصليبية الذين شهدوها فى ذلك الوقت . هذا ولم تظهر فى أنحاء أوربا نظائر ساعة دمشق بدماها المتحركة الا فى القرن الرابع عشر ، حيث أقيمت اولاها بمدينة ستراسبورج ، والثانية بمدينة تونبروج بألمانيا .

ولو عدنا بعد هذه اللمحة القصيرة عن تاريخ انتشار صناعة الدمى المتحركة واستغلالها فى اوربا ، الى السير الشعبية وما جاء بها عن انتشار هذه التماثيل فى الكنائس القبطية بمصر ، قطعنا بأن ما جاء فى السير الشعبية يجانب الصواب ، اذ أن استخدام الدمى المتحركة لم يظهر فى كنائس اوربا الا فى القرن الرابع عشر فى صورة دمى ملحقة بساعات تلك الكنائس ، فتؤدى حركاتها وفقا لدقات كل ساعة زمنية . أما فى العهد البيزنطى فيكاد يكون استخدام الدمى موقوفا على الامبراطور ومجلسه فحسب ، ولم يمتد استخدامها الى داخل الكنائس - كما سبق القول - بأى حال من الاحوال . ولذلك يرجح أن يكون مصدر هذا النوع من السير العربية الشعبية مستندا الى وصف قديم لعله قبطى أو بيزنطى يصف عجائب البلاط البيزنطى من تماثيل متحركة وغيرها مما أصبح بمضى الزمن أشبه بأساطير أسندت فيها العجائب الى مدن الصعيد المصرى بدلا من بيزنطه نفسها. وقد تكون بقايا الآثار المصرية القديمة القائمة فى مصر والشام ، وكان فى متناول عامة الشعب رؤيتها والتحدث عن عجائبها ، فما كادت ان تختفى عن الانظار وتتوارى عن الشعب فى عهود الاضمحلال ، حيث سلبت أو حطمت ، حتى دخلت نطاق الاساطير ، وانتقلت سيرها الى أنحاء القرى النائية على ألسنة الزجالين والرواة والادباتية وغيرهم. بتلك الجهات وكان هذا من العوامل التى ساعدت على اقتران عجائب بيزنطة بعجائب الفراعنة . وهناك احتمال آخر هو أن يكون الوصف الوارد فى السير الشعبية مرتبطا بالفعل بتماثيل كانت قائمة فى الاقطار العربية وبطبيعة الحال كان من سبل امتداح أهالى كل قرية نسبة مثل هذه العجائب الى المناطق القريبة منها ، مما يدخلهم فى نطاق الاحداث التاريخية الهامة ، بل العجائب التى بهرت أنظار الناس فى جميع الاقطار .

هذه لمحه عن انتقال صناعة الدمى المتحركة من أصنام تعظم وتقدس الى اجزاء من آلات قياسية تؤدى وظيفة لها فائدة علمية محققه ، الا أن تاريخ الدمى فى سائر الاقطار الاخرى لم يسلك المسلك نفسه ، حيث ظلت الدمى تستخدم - ولا سيما عند الشعوب البدائية - لتحقيق اغراض سحريه ، فتصنع على هيئة اقنعه يحرك تقاطيعها الساحر الذى يرتديها ، وقد تصنع على هيئة تماثيل مجوفة لاشغال الجن أو وجوه الحيوان والوحوش الكاسرة ، فيرتديها الكهنه ويؤدون بها رقصات مختلفة ، ويحركون الاطراف المتناهية فى الطول بواسطة حيل هندسية وروافع تمكن الراقص من أن يؤديها بيسر . وان كانت هذه الانواع من الدمى قد انتشرت فى كثير من الاقطار الافريقية فى القرون الماضية فنحن لا نزال نراها حتى اليوم وعلى النسق نفسه فى كثير من شعوب جزر المحيط الهادى

والاقيانوس ، حيث تستخدم فى الحفلات الدينية لجلب الخير الى أهل القرى ، وطرد الارواح الشريرة عنهم ، وشفائهم من الامراض المستعصية وبالمتحف البريطانى بلندن مجموعة من الوجوه العجيبه ذات التقاطيع المتحركة ، كانت تستخدم فى الحضارات الهندية القديمة لشفاء المصابين من بعض الامراض الخبيثة التى كانت تصيبهم ، ولكل مرض قناع خاص ، وكان يستخدم معه ولا ريب رداء ودمى تناسب الجو المراد خلقه لبث الخوف والرعب فى نفس الارواح التى تصيب الناس بهذه الامراض والحميات .



وقد انتشرت فى شعوب جنوبى آسيا - ولا سيما فى الجزر الاندونيسية - استخدامات جديدة فى نوعها للدمى ، اذ اتخذت مظهر خيال الظل . وخيال الظل هذا - على حد قول الكثيرين - كان منشؤه حضارات الصين ، ولعله انتقل منها الى جزر بحر الصين ، حيث كان استخدامه مقرونا فى أول الامر بطقوس دينية ، موقوفا على تمثيل اساطيرها عن طريق تحريك الدمى بواسطة سيقان خشبية طويلة تيسر لصانع الخيال ان يحرك الدمى ويجعلها تمثل ادوارها دون ان يرى الجمهور يديه المحركة للسيقان . والملاحظ فى هذه الدمى المستخدمة فى خيال الظل ، أو المتخذة كطواطم عند السحرة فى الشعوب البدائية ان معظمها يدار ويحرك بواسطة يد الانسان، وانها قد تأتى على شكل أقنعة أو ثياب يرتديها المرء ويحركها بوسيلة او بأخرى ، وقلما اعتمدت هذه الدمى - فى اختلاف أشكالها وأنواعها - على آلة محركة مستقلة عن يد الانسان نفسه . وهذا النوع هو الشائع فى معظم الحضارات القديمة من يونانية ورومانية أو غيرها ، حيث كانت تستخدم لجلب السرور ، أو لاغراض دينية، ولكن تصميمها لا يعتمد - فى غالبية الاحيان - على لوالب معدنية تحركها ، أو روافع



تندفع بفعل اثقال ، أو حيل تعتمد على تلاعب فى منسوبات أحواض مائية واندفاع المياه من احدها الى الآخر .

وهناك أنواع من الدمى المتحركة تعتمد فى تحريكها على يد الانسان ، كانت تستخدم منذ أقدم عصور التاريخ ، وفى المجتمعات التى تعتمد على الصيد والقنص ، فى أغراض غير دينية ، فقد استخدمت للتمويه على فصائل الحيوان التى يتعذر على الانسان الاقتراب منها دون حيلة ، فكان الصيادون



القدامى منذ العصر الحجرى القديم،يصنعون انواعا من الدمى يرتديها الصياد ، فيحاكى مظهر النعام أو الايائل أو الظباء ، فيدنو من قطيع هذا النوع أو ذاك دون ان تستغربه الحيوانات ، وبيده السهم والقوس أو الحربة فيتمكن من تصويب الطعنات القاتلة لفريسته بيسر وبدقة ، فيقتنصها عن طريق المباغتة عن كثب . غير أن تلك الانواع من الدمى قل رواجها ، ثم تلاشت عند التحول من العصر الحجرى القديم الى العصر الحجرى الحديث، وتضاؤل قطعان الحيوانات التى كانت لا تحصى وقتذاك ، وكان المجتمع الانسانى يقتات منها، فلما قلت حشود تلك الحيوانات ولم تعد تتنقل فى قطعان كبيرة ، وانما أصبحت من الندرة بحيث لم تعد موردا رئيسيا للقوت ، وظهرت المجتمعات التى عاشت على رعاية الاغنام ، وقطع الاخشاب وتصنيعها، وزراعة الارض فى مواسم بسيطة يظل بعدها افراد المجتمع فى البلدان الشمالية منعزلين فى ديارهم أشهر طويلة ، هى اشهر الشتاء التى يعم الافراد فيها نوع من الاستكانة والخمول ـ ظهر فى تلك المجتمعات انواع من الدمى تستخدم على سبيل التسلية عن ترديد أنواع من القصص الشعبى الخرافى ، كالاقزام والدمى والسحرة والعرائس التى لا تقتصر على التحرك فحسب وانما تصاحب حركتها روايات يرويها المحركون للدمى بأصوات غريبة قد تصدر عن بطونهم أو عن زمارات ترفع من أصواتهم أو تضخمها أو تقلد أصوات الطير والحيوان.

وقصة الدمى المتحركة ، فى تاريخها العريق واختلاف اطوارها ومظاهرها ، تتخذ صورتها الكاملة وكيانها المثالى فى الدمى الحديثة التى تعتبر من الحيل الهندسية البارعة ، ومن بين الوسائل الحديثة للتسلية، فاذا كان اطفالنا يلعبون اليوم بلعبهم الآلية، ويمرحون بها ، ويعجبون بحركاتها ، فان ذلك يرجع فى أساسه الى استخدام العلم فى تحريك الدمى وجعلها موقوفة على جلب السرور والتسلية فحسب بعيدة عن الخرافات والأساطير .



عائدون





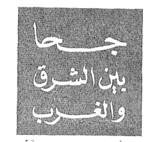


يقدمها : أحمد آدم محمد

ازداد اهتمام الصحف والمجلات العربية بالفنون الشعبية فأصبحت تطالعنا كل يوم بقال أو اقتراح أو تعليق يتناول جانبا من الفنون الشعبية أو فرعا من فروعها وظهرت أكثر من مجلة متخصصة فى هذا المجال فى بعض عواصم العالم العربى تناولت بالبحث والتعليق الأغنية الشعبية والرقصة الشعبية والحكلية الشعبية وغيرها من فروع الفنون الشعبية وهذا ان دل على شىء فانما يدل على المكانة العظيمة التى احتلتها الفنون الشعبية فى حياتنا فأصبحنا نرى الآن اهتماما بجمعها وتسجيلها وتطويرها .

ولذلك ترى مجلة الفنون الشعبية أن تستمر فيما درجت عليه بأن تعرض لجولة سريعة بين مجلات الفنون الشعبية فى العالم العربى وفى الغرب تقدم فيها نماذج مما نشر فى هذه المجلات عن الفنون الشعبية .

د . عبد الحميد يونس



عن مقال بقلم : كامل كيلانى بمجلة الهلال القاهرة

اتخذت كل أمة من الأمم فى كل عصر ومصر ، شخصا من الشخوص الجحوية الباسمة ، رمزا لفكاهاتها ، تسند اليه كل طريف من فنون دعابتها ، ولذلك كثرت الشخوص الجحوية ، وتعددت ، فلم يكد يخلو منها زمان ولا مكان .

وقد تناول القصاصون كثيرا من الطرائف الجحوية ، وفصلوا منها أنماطا فكرية ، أودعوها نفائس توجيهاتهم وآرائهم ، فلم تلبث ــ على مر الأزمان واختلاف الأمم ــ أن تشكلت بألوان العصور والأمم التى قبستها ، كما يتشكل الماء بلون الاناء الذى يستودعه .

وأصبح الرمز الجحوى ــ على توالى العصور ــ أشبه بالرمز الجبرى يختلف مدلوله فى كل مناسبة عما سبقها .

والفكاهة ضرورية ، ولو خلا العالم منها لأصبح جحيما لا يطاق .

ومن أشهر الشخصيات فى ميدان الدعابة أبو الغصن « جحا العربى » . ومن دعاباته الساخرة أنه أذاع يوما أنه سيطير فى يوم الجمعة ، من فوق مئذنة مسجد الكوفة ، فتجمع الناس فى اليوم الموعود ؛ حتى ضاق بجموعهم الميدان ؛ ليشهدوا جحا وهو يطير ، فأطل عليهم جحا من أعلى المئذنة ، وأخذ يلوح بذراعيه فى الهواء ، ويحرك يديه كأنه يتهيأ للطيران . وخيل للنظارة أنه جاد فى محاولته . ولما طال بهم الانتظار ، التفت اليهم ساخرا وقال :

ــ كنت أظن أن « جحا » هو وحده المتفرد بالجنود فى هذا البلد ، فاذا كل من أرى أشد

منه ؛ **خبروني أيها العقلاء كيف صدقتم أن جحا قادر على أن يطير بغير جناحين ؟**

وقد سخر جحا من والى الكوفة ، حين شكا له من أن ثور الوالى الأحمر نطح بقرته البيضاء فشق بطنها وأخرج أمعاءها ، فرد عليه الوالى بأنه لا سلطان له على الحيوان ، وأنه لا يستطيع أن يعاقب الثور على فعلته • وعندها قال له جحا :

ـ صبرا ياسيدى وعفوا لقد دفعتنى العجلة الى رواية القصة معكوسة • ان بقرتى البيضاء هى التى نطحت ثور مولاى الوالى فقتلته •

ـ ويلك ••• لقد تغير وجه المسألة الآن ، فأعد على القصة لأرى فيها رأيى من جديد •

وقد ولد « جحا العربى » أبو الغصين دجين ابن ثابت بالكوفة وعاصر أبا مسلم الخراسانى• وسمع أبو مسلم بأخباره ، فاستدعاه ، فذهب اليه أبو الغصن ورآه جالسا مع صديقه « يقطين » فالتفت اليه وسأله متغابيا :

أيكما أبو مسلم يايقطين ؟

فانخدع أبو مسلم فى أمره ، واستغرق فى الضحك من بلاهته • وهكذا ضمن « جحا » الفوز فى البعد عنه والنجاة من صحبته •

وذاع صيت أبو الغصن فى أوائل القرن الثانى من الهجرة ، وأعجب الناس بطرائفه وملحه ، ودفعهم اعجابهم به الى أن ينسبوا اليه كل دعابة مستملحة ثم أضافوا اليه على مر الزمن ، طائفة كبيرة من طرائف غيره من المبدعين ، فاختلطت بفكاهاته وتعذر التمييز بين الأصيل والتقليد • ولم يلبث جحا أن أصبح علما على فن من فنون الفكاهة الشرقية ، بعد أن كان علما على شخص بعينه •

ثم ظهر « جحا التركى » خوجة نصر الدين ، فى القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) • وقد ولد فى بلدة « سيوى حصار » ، وعاصر تيمورلنك ، وذاع صيته وراجت فكاهاته •

ومن الشخوص الجحوية التى عاصرت خوجة نصر الدين ، زميله « **تل جحا الألمانى الملقب بمرآة البومة** • وقد ولد « تل » فى مدينة « كنيت لينجن » ، ويكاد يكون نسخة مكررة لجحا التركى • وقد ميزه بعض الباحثين بقسط موفور من الغفلة ، وحلا لغيره أن يعزو اليه قليلا من الخبث ، واستدل بعضهم على ضيق ذهنه وغفلته بما يؤثر عنه من المغالاة فى تطبيق مايسمع حرفيا ، والوقوف عند مدلول اللفظ الحرفى • وافتن المتخيلون فى نسبة كثير من المفارقات فى هذا الباب ، تمثل ألوانا من آراء متخيليها وروح الدعابة الأصيلة فى نفوسهم •

ومن الشخوص الجحوية الحديثة « أحمد المعطرى » ، وهو من صنعاء • وقد اتفق جماعة من الخبثاء على أن يورطوه فى مأدبة عشاء فلم يتردد فى القبول • وصبر عليهم حتى اذا خلعوا نعالهم بالباب ، واستقر بهم الجلوس على وسائده ، جمع المعطرى « جحا صنعاء » أحذيتهم وأسرع بها الى السوق ، فباعها واشترى بثمنها طعاما لأصحابه • وبعد أن فرغوا من تناول الطعام ، بحثوا عن أحذيتهم على غير طائل ، وعندما سألوه عنها أجابهم ساخرا :

ـ أحذيتكم فى بطونكم •

ومن أبدع ماقيل فى الدفاع عن بلاهة جحا ماقاله ناقد ألمانى :

« ان جحا كان فلاحا ذكيا مستقيم الفطرة ، ولم يلجأ الى التشبث بحرفية مايلقى اليه من حديث ، الا رغبة فى السخرية من غرور سكان المدن المتحضرين الذين لا يستطيعون اخفاء مايضمرون من احتقار ، لأمثاله من سكان الريف » •

وقد افتن الناس فى نسبة الكثير من الأقاصيص التى تصور « جحا » فى صورة غافل معتوه ينطبق عليه ذلك الوصف الكاريكاتورى البارع ، الذى رسم به الجاحظ أعجب نموذج للذاهل الحالم ، وألصقه بكيسان النحوى ثم جاء الناس من بعده وألصقوه بفيلسوفنا العربى الحالم • ومهما يكن من شىء فقد كان أبو الغصن « جحا » يؤثر التباله والتغافل • وكان أسلوبه الرائع يفيض من اشراقه ومرحه على حقائق الحياة المرة ، فيكسوها من ألوانه الزاهية جدة واشراقا •



عن مقال بقلم
ارنين ٠ أ ٠
ومبكجيان
بمجلة التراث
الشعبي ـ بغداد

يقام قبل الزفاف احتفال يسوده المرح ويرقص فيه المدعوون ويتسابقون على ظهور الخيل ويتبارون في المصارعة ٠ ويحاول كل شاب من أهل القرية أن يظهر براعته فى هذا المضمار أمام أنظار السيدات اللاتى يشهدن هذا الحفل من داخل فناء البيت أو من فوق السطح ٠

وفى مباراة المصارعة يحاول كل من المتصارعين (الايجيتى) أن يتغلب على منافسه ولكن دون أن يلقى به أرضا أو يدفع زميله حتى تلمس كتفاه الارض لأنها ليست مباراة فى المصارعة بالمعنى المفهوم فالمتصارعان ـ وهما عادة من أخلص الاصدقاء ـ يمثلان دور المتصارعين لمجرد تسلية المشاهدين ، ولهذا نراهما جد حريصين على ألا يلقى أحدهما الآخر على الارض فهذا اذا حدث يكون عملا عدائيا ينطوى على تحقير الزميل ، وخطأ لايكفر عنه الا الدم ٠ وهذا ما تؤكده أوبرا «أنوش» حيث نرى «موزى» يصرعه زميله فى مباراة من هذا النوع فلا يجد « موزى » مفرا من قتل صديقه « سارو » انتقاما لكبريائه الجريحة ٠

وبينما يحتفل المدعوون بالزواج يطأ العريس باحدى قدميه أصابع قدم عروسه حتى تظل العروس مخلصة طوال حياتها للعريس

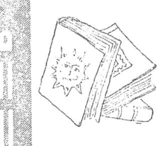
ومن تقاليد الخطبة أن يتعرض الخاطب لبعض الاختبارات من أسرة الخطيبة فعند زيارته لهم لأول مرة يرحبون به ويقدمون له فنجالا من الشاى بدون سكر فاذا كان الخطيب من النوع الخجول فانه يشرب الشاى مرا دون أن ينطق بحرف واحد

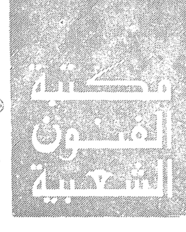
وبعد اتمام مراسم عقد القران يعود الزوجان الى بيتهما فيعترضهما فى الطريق بعض الاطفال بل وبعض البالغين ولا يخلون سبيلهما الا بعد وعد قاطع من العروسين باقامة حفل بهيج أو بتقديم هدية قيمة ٠

وطالما تغنى الأرض بانتصاراتهم وهزائمهم فى آلاف الاغانى الشعبية وليس من شك فى أن هذه الاغانى لها أثر عظيم على هذا الجيل والاجيال القادمة ٠

وبمرور السنين والأعوام أدى زحف المدنية للأصقاع النائية فى أرمينيا ، الى تطوير الفنون الشعبية فى أرمينيا وكان لانتشار وسائل المواصلات السريعة كالطائرات ووسائل الاعلام المختلفة كالراديو والتليفزيون، أثر كبير فى أن تفقد كثير من الفنون الشعبية الارمينية أصالتها فتطورت الازياء والموسيقى والرقصات والاغانى الشعبية وهو عين ماحدث فى باقى أنحاء العالم ٠









يقدمها : أحمد مرسى

ان من أهم التبعات التى ينهض بها الكتاب العربى فى هذه المرحلة هى التعريف بالتراث الشعبى بصفة عامة والآداب والفنون الشعبية بصفة خاصة . ولقد بدأ الكتاب العربى يدرك ابعاد هذه المسئولية ويعمل على الوفاء بها وهو يتناول مناهج الدراسة الفولكلورية على أساس علمى كما يتناول الفروع والاشكال والانواع فى ربوع الوطن العربى الكبير .

ولقد رأت مجلة الفنون الشعبية أن تعرض بالنقد والتحليل لنماذج من الكتب التى تعالج الفن الشعبى والأدب الشعبى . وانها لتلاحظ مع الاغتباط أن النصوص والوثائق قد أصبح لها مكان الصدارة فهى ليست مادة العالم فحسب ولكنها مصدر أصيل من مصادر الالهام فى مجالات الفنون على اختلاف رسائلها .



الدكتور
عبد الحميد يونس
المكتبة الثقافية ١٣٨
أول أغسطس ١٩٦٥
(الدار المصرية للتأليف والترجمة)

صدر منذ ما يقرب من العامين كتيب صغير من سلسلة المكتبة الثقافية ، وهذا الكتيب على صغر حجمه قد جمع بين ميزتين كبيرتين ، كل منهما تكمل الاخرى .. أما الميزة الاولى فهى أنه تضمن دراسة لأحد الرواد الاوائل ـ فى ميدان الفنون الشعبية ـ وأما الميزة الثانية فهى أن هذا الكتيب يتناول بالدراسة فنا شعبيا ضاعت معالمه من حياتنا الآن ، ولاأعتقد أن الجيل الذى أنتمى اليه يدرى شيئا عنه ، ولذا فان هذه الدراسة لا شك تؤدى مهمتين جليلتين .. انها تعرف بهذا الفن فى سهولة ويسر ، وتنقل الينا تجربة المؤلف ، ومعاصرته لنهاية هذا الفن .. وهى من ناحية أخرى تأتى فى وقت تعددت فيه المحاولات لاحياء هذا الفن على أسس فنية مدروسة ..

د . عبد الحميد يونس

ولقد أهدى المؤلف هذه الدراسة الى « الاصدقاء الذين يتعاونون معى (مع المؤلف) على اصدار مجلة الفنون الشعبية ايمانا منهم بحق الشعب فى العناية بما يصدر عنه ، من كلمة معبرة منظومة ، وحركة نابضة منغومة ومادة مشكلة مرسومة ، تثبيتا لمزاياه القومية ، ومثله الاخلاقية ، وايثارا للمحبة والسلام» .

والأستاذ الدكتور فى مقدمته التى صدر بها هذه الدراسة يؤرخ لبدايات النهضة الأدبية العربية التى قسمها الى مرحلتين متميزتين : احتفلت الأولى بالعمل على احياء التراث القديم والتعرف على مقومات الحضارة العربية ، ولكنها لم تحفل بالتراث الشعبى ، وتأثرت الثانية بالمناهج الغربية فى التاريخ والتقويم والتعبير ، ومن ثم فقد التفتت الى بعض الآثار الشعبية فأشارت اليها ، ولكنها لم تذهب الى أبعد من ذلك .. فلم تفكر فى تصحيح مفهوم التراث ليستوعب تعبير الشعب عن نفسه . وعلى الرغم من أن هذه المرحلة قد أشارت الى بعض الشوارد الشعبية الا أنها لم تسلم من الانسياق وراء خطأ التسليم مع

الغربيين بأن الشعب العربى تجريدى فى تفكيره ، ولكن الحقيقة أن ذلك راجع الى أنهم سلكوا فى فهم التراث العربى طريقا خاطئا ، فأسقطوا منه الجانب الشعبى •

ولو كان تراثنا العربى قد درس وفهم على حقيقته لتبينوا « أن الشعب العربى لم يكن تجريديا ابان طفولته •• لقد عرف الأساطير ، وتفنن بالقصص ، وعبر بالحركة والايقاع فى شعائره الأسطورية الأولى ، وفى شعائره الاجتماعية بعد ذلك •• عرف الممثل الفرد فى الشاعر ، والمنشد والقاص •• وعرف أنماطا من التمثيل غير المباشر » ازدهرت فى نفس الوقت الذى تكاملت فيه ملامحه •• وأهم أنواع هذا التمثيل غير المباشر بطبيعة الحال « خيال الظل » •••

خيال الظل •• النشأة والتطور

لا شك أن « خيال الظل » كفن شعبى تنطبق عليه القاعدة العامة لهذه الفنون من أننا لا نستطيع بالدقة تحديد نشأتها ، أو مراحل تطورها ، وهذا ما يؤكده المؤلف ، ثم يذهب الى تحقيق ثلاثة أنماط من التمثيل الشعبى يرى أن من الضرورى أن ترسخ فى الأذهان حتى لا يبقى مجال للخلط بينها :

١ ــ **صندوق الدنيا :** وهو عبارة عن عرض متتابع لمجموعة من الأبطال والأحداث ، وهذا النمط يدخل فى باب التمثيل مجازا لأن عارض الصور يتخذ منهج المنشد أو القصاص فى السرد وتلوين الصوت •

٢ ــ**القرقوز :** ويتوسل بالدمى وهو نوع من مسرح العرائس المعروف لنا ، والاختلاف بينهما اختلاف درجة فحسب • وهو يشبه صندوق الدنيا فى قدرة أصحابه على حرية الحركة والتنقل به من مكان الى مكان ، ولا يحتاج الى ضوء خاص •

٣ ــ **خيال الظل :** وهو يتوسل بالصورة والضوء معا ، ويحتاج لذلك الى مكان محكم يمكن أن نركز الضوء فيه على التمثيل ، ومع ذلك فقد اتسم بنوع من المرونة فى الحركة جعله صالحا الى أن يؤدى فى فناء الدار أو داخل فسطاط معين ، ولذلك كان من وسائل احياء المواسم الزراعية وغيرها •• وحفلات الزواج والختان •• وما اليها •

الموطن

كان للنظرية الآرية التى ترجع أصل الفنون جميعا الى الهند أثر كبير فى أن الكثير من الدارسين أرجعوا أصل « خيال الظل » الى الهند ، واستدلوا على ذلك ببعض النصوص السنسكريتية التى أشارت الى هذا الفن ، وبأن أحد أصحاب الصنعه فى هذا الفن كان يستخدم مواد هندية فى صناعته •• ويرى المؤلف أن هذا الفن قد نبت فى الشرق الأقصى فى منطقة متسعة تشمل الهند والصين معا ، واتخذ الزى الفارسى بعد ذلك ، وواكب الحياة الاسلامية ، وكان للطبقات الوسطى أكبر الأثر فى اثرائه • ثم استقر آخر الأمر فى القاهرة وان كان بعض الباحثين يرى أنه بدأ أرستقراطيا فى مصر على عهد الفاطميين ثم تحول بعد ذلك الى سفح الكيان الاجتماعى فازدهر ، وانتشر حتى أنهم يحكون أن أحد سلاطين مصر بلغ من كلفه بهذا الفن ، واعجابه به ، أنه كان يصطحب المخايلين معه حتى أثناء أدائه فريضة الحج •

ويسجل الأستاذ الدكتور حقيقتين هامتين توضحان أن « المحور الرئيسى الذى يكشف عن تطور هذا الفن انما ينحصر فى دنيا العرب » •

الأولى : أن اليونان والرومان لم يعرفا هذا الفن •

الثانية : أن هذا الفن لم يصبح ذا كيان مستقل فى التأليف والأداء والتذوق الا فى العالم العربى بصفة عامة ، ومصر بصفة خاصة ومنها عرفته أوروبا •

دار العرض ــ أو ــ المسرح

لقد أتيح لأستاذنا الدكتور أن يشهد هذا الفن ابان صباه ، وهو لهذا يصف لنا دارا كانت تقام بعيد الحرب الكبرى الأولى عند مدخل فم الخليج بحى السيدة زينب بالقاهرة•

« كانت الدار عبارة عن ردهة متسعة واحدة ، تشبه تماما الفسطاط الذى يقام فى

الاعراس ، ولم يكن الدخول اليها بأجر يدفع عند الباب ويحدث ببطاقة ، ولكنه كان حرا . ولكن التمثيل ينقطع بعد تمهيد من صميم التمثيلية ، وفي هذه الاستراحة يدفع النظارة، كل حسب طاقته ، مايشبه « النقطة »٠ ومعنى هذا أن التقــاليد كانت مرعية فى الفنون الشعبية المشابهة هى كانت تحكم هذا الفن أيضا حتى فى الدور الثابته المتخصصة فيه ٠٠ وفي الناحيه المغلقه من تلك الردهة المتسعة ، أى قبالة بابها ، وضعت منصة يمكن أن نطلق عليها اسم « المسرح » ، ولكنه لم يكن مسرحا يـؤدى الى مـا بعـده من حجـرات ، وانمـا استعرضته شاشة بيضاء وراءها مصباح كبير من مصابيح الزيت وكانت تتحرك على قضبان فتظهر ظلالها على الشاشـة أمام الجمهور ٠٠ والذى أتذكره أن اثنين فقط هما اللذان كانا يقومان بتحريك تلك الرسوم يعاونهما اثنان آخران ، ويتبادل الأربعة الانشاد والحديث ٠ والذى أتذكره أيضـا ، أنهـم كانـوا يلونون أصـواتهم بحيث تلائم الشـــخوص والمواقف المعروضة ٠ وكثيرا ماقلدوا أصوات الحيوان ، ولا أذكر أنه كان يوجد بينهم امرأة ٠ والراجح أن هذا الفن قد تعرض لما فرضته طبيعة الحياة والأخلاق ٠٠ ومن العجيب أن خيـــال الظل انحسر عن تلك الدار بعد أعوام قليلة ، كما انحسر عن غيرها فى القاهرة وحلت محله آلة السينما الصامته ٠٠٠ »

ويصفه المرحوم أحمد تيمور أيضـا وصفا مشابها ٠ ونحن نجمل هنا بعض الحقـائق التى تتصـــل بهذا الفن ملخصة فى نقـــاط صغيرة ٠

١ ــ ان بدايات هذا الفن ما زال الغموض يكتنفها ، وكذلك مراحـل نشأته وتطوره ، أضـــف الى ذلك تاريخ دخوله مصر على وجه التحقيق ٠

٢ ــ ان خيال الظل لم تدخله آثار أجنبية

٣ ــ ان أوروبا قـد عرفت هـذا الفن عن طريق العرب سواء سلكت هـذه الفرقة فى انتقالها طريق تركيا واليونان ، أو عن طريق الشمال الافريقى ومنه الى شمالى حوض البحر المتوسط ٠

٤ ــ انه كانت هنـاك مسارح متنقـلة ذات أفراد محدودة ، تؤجر أنفســها لمن يريد فى المناسبات الخاصة والعامة ، وانه كانت هناك أيضا مسارح ثابتة لها مكان محدد ومعروف، وانها فى بعض الاحيان كانت تتخذ المقـــاهى مكانا لها ٠

٥ ــ ان وجود المسرح فى مكان محدد ثابت قد يسر تنويع الموضوعات ، واحكام الاضاءة، والبراعة فى تحريك الشخوص ٠

ولقـد كان مزاج الجمهـــور ، وموضوع التمثيلية هما اللذان يحـــددان عدد اللاعبين ويذكر الدكتـــور ان الشخوص كانت كثيرة ومتنوعة رغم قلة عدد الافراد مما يفهم منه أن الفـــرد الواحد كان من القـــدرة على تلوين الصوت ، وتغيير الحركة ما يمكنه من أداء أدوار وشخصيات متعددة ٠ ويذكر الدكتـــور أيضا عند حديثه عن هذا الفن ، وعمـا كان يهدف اليه من تسلية وترفيه ، انه كان يحمل فى ثناياه وعظا وارشادا ، ويتجه أيضـا الى النقـد الاجتـــماعى ٠ ويورد أيضـــا بعض مصطلحات هذا الفن ، وأسماء بعض اللاعبين



التى اشتهروا بها ٠٠ « كالمخايل » أو «الخيالى» وهو اللاعب المتخصص فى تحريك الشخوص، و « المعلم أو الريس أو المقدم (بكسر الميم) وكان يقوم بمهمة المخرج فى العروض التمثيلية المعروفة لنا الآن ٠ وهناك « الحازق » ومهمته تركيز الانتباه أثناء العرض الصاخب و « الرخم » وهو يشبه مهرج السيرك الحالى ٠

محمد بن دانيال الموصلى

ويفرد المؤلف فصلا خاصا ــ أو فصولا ان شئت الدقة ــ للحديث عن محمد بن دانيال العلم المبرز فى هذا الفن ، وعن آثاره التى خلفها لنا ٠ ونحن نلخص جماع الحقائق التى ذكرها الدكتور عن ابن دانيال فى عدة نقاط٠

١ ــ انه من العسير علينا أن نجد مايفصل سيرته على وجه التحقيق ٠

٢ ــ كل ما نعرفه عنه أنه نشأ فى الموصل وحفظ القرآن فى مكاتبها ، وتدرب على طب العيون فى مستشفياتها وانه كان عند استيلاء التتار على بغداد فى التاسعة من عمره (٦٥٦هـ)

٣ ــ انه تحول عام ٦٦٥ هـ الى القاهرة وهو فى التاسعة عشرة من عمره ، وأكمل فيها على ما يبدو دراسته لطب العيون ٠

٤ ــ انه كان صاحب قريحة أدبية أكثر منه طبيبا ، وكان أديبا ماجنا ، وانه كان يعرف فن خيال الظل وحرفيته ٠

٥ ــ انه اصطنع لغته بين الفصيح والعامى وكأنه كان يحاول المزج بين التعبير العامى والفصيح ٠

٦ ــ استغل سائر أنواع الزخارف اللفظية والمعنوية ، وكان يترخص فى قوانين الصرف والنحو ٠

٧ ــ كان شاعرا ساخرا ، ومؤلفا تمثيليا، واشتهر بالحكيم ٠٠ لانه كان طبيبا للعيون لا حكيما ٠

٨ ــ ان أهميته تعود الى فنه التمثيلى الذى توسل بخيال الظل ، وتأثره بالبيئة المصرية فحاكاها بالتمثيل غير المباشر ٠

٩ ــ اتسم أدبه التمثيلى بأنه فكاهى كله يقصد به التسلية والترفيه متوسلا بالحركة والصورة والنغم ، وانه استغل الشعر والنثر معا كما فعل القصاص الشعبى العربى ، وافترن الشعر عنده فى أغلب الاحيان بالغناء والتلحين ٠

١٠ ــ انه فى أول حياته المهنية قد عانى قدرا من الكساد انعكس عليه وعلى تعبيره ثم اصاب حظا من الرواج واتصل ببعض الحكام الذين أعجبوا به واستخفوا ظله ٠

ويؤكد المؤلف فى حديثه عن صلة « خيال الظل » بغيره من الفنون « انه قد استوعب الادب والموسيقى ، وقد قام بالدرجة الاولى على الحذق فى التصوير مما يستوجب معرفة كاملة بطبيعة المادة المشكلة وهى الجلد ٠ وقد ارتبط التصوير فى هذا الفن بفنين اسلاميين آخرين هما العمارة والزخرفة ٠ ويبين التصوير قدرة الفنان الشعبى على التقاط المناظر والملامح الى جانب نزعة كاريكاتورية فى كثير من الأحيان تلائم طبيعة التمثيلية ٠

ويختم الدكتور بحثه بالتفريق بين الادب الشعبى وغير الشعبى أو الفردى ، ويدعو أولا الى تصحيح التراث الفنى تصحيحا يحتفل بما صدر عن الشعب : وفى مكان الصدارة منه خيال الظل وثانيا « الاعتماد على هذا التراث لا فى التأريخ للفنون ، ولكن فى تطويرها بحيث تلائم وسائل العرض والاعلام الحديثة وتقديم أصول ونماذج يمكن أن تعتمد عليها القرائح المبدعة التى ترغب صادقة فى أن يكون لها فن قومى يستوحى من الشعب كما يعبر عن ذات الفنان » ٠

وأخيرا فلقد شهدت ميلاد هذه الدراسة ، بل وشهدت نموها فصلا فصلا قبل أن تأخذ شكلها الحالى ، ولذا فقد رأيت من واجبى أن أعرض لها ٠٠ رغم صعوبة هذا العمل فالدراسة مركزة تركيزا شديدا ، لا يستطيع هذا العرض ، فى هذه الصفحات المعدودة أن يتناول جوانبها كلها ٠٠ ولكننى أرجو مع ذلك أن أكون قد استطعت أن أعطى القارىء فكرة بسيطة عن دراسة صغيرة الحجم ، كبيرة بما حوته من معلومات ٠



تأليف
عامر رشيد
السمرائي
وزارة الثقافة
والارشاد العراقية
١٩٦٤

يحظى الأدب الشعبي بمرور الأيام باهتمام الدارسين ، وعنايتهم بعد أن طال به الاهمال زمنا طويلا ، ويتمثل هذا الاهتمام فيما يصدر من كتب تجمع شتاته المتناثر هنا ، وهناك ، وتتناول تلك المواد بالدرس والتحليل والتصنيف • ومن حق وزارة الثقافة والارشاد في الجمهورية العراقية الشقيقة - علينا ان نشير الى جهودها في هذا السبيل ، والذى يتمثل في هذه السلسلة من الكتب التي نعرض لأحدها وهو « مباحث في الأدب الشعبي » •

والكتاب يتكون من مقدمة بقلم « الشيخ جلال الحنفي » - وقد عرضنا لبعض مؤلفاته في الأعداد السابقة ، ويتحدث «الشيخ جلال» في هذه المقدمة عن أهمية دراسة الأدب الشعبي ، لمعرفة الأواصر التي تربط بينه وبين الأدب الفصيح ، وأن هذا يتيح للفنانين الشعبيين أن يرتفعوا بمستواهم حتى يقربوا بعض القربى « الى المنطق الفصيح واللسان المبين » !!!

ولست أدري كيف يصح هذا القول •• !! وهل الفائدة المرجوة من دراسة الأدب الشعبي هي محاولة التقريب بين الفصيح والشعبي فحسب ؟ ؟ أم أن هناك غايات أخرى من دراسة هذا الأدب الذى يصدر عن الشعب ••

اننا ندعو الى دراسة الأدب الشعبي بمعناه الواسع الذى يستوعب كل فنون الشعب كنوع أدبي أو فني رفيع له نفس الاحترام الذى للأدب ، والفن الرسميين ، ولسنا نبغى من دراسة الأدب الشعبي أن نقربه أو نقترب به من الأدب الفصيح حتى ننتزع له احتراما او عناية أو اعترافا بشرعيته فحسب • ولن نعيد هنا ما كرره الدارسون مرارا عن أهمية الفنون الشعبية ، ودراستها •• الخ مما يعرفه كل مهتم بهذه الفنون ، دارس لها •

ويخالف « الشيخ جلال » في مقدمته رأيا للمؤلف ذكره في ثنايا كتابه مفرقا بين الأدب الشعبي ، والأدب العامي ، فيرى المؤلف أنهما نوعان منفصلان ، كل منهما غير الآخر ، ولكن « الشيخ جلال الحنفي » يقف في الطرف المناقض للمؤلف اذ يرى « أن الشعبية والعامية معنى واحد للفظين اختلفت حروفهما دون أن يختلف معناهما في شيء » • والحق أننا مع الاستاذ عامر المؤلف في تفريقه بين الأدب العامي والشعبي •• فان الذى لاشك فيه أن هناك فرقا كبيرا بين العامية ، والشعبية •• والا فهل يدخل الشيخ جلال كل الآثار العامية ، قديمها وحديثها في الأدب الشعبي لمجرد أنها تصدر عن لغة عامية •• لا أحسب أن ذلك مما يصح في شيء •• ومن الواجب على أن أشير الى رأى الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس في هذا الموضوع •• فهو يرى أن هناك فرقا كبيرا بين الأدب الشعبي ، والأدب العامي وقد ضرب لنا مثلا في هذا الشأن يوضح هذه المسألة « هل نعتبر - مثلا - ماينظمه الأستاذ احمد رامي - مع مافيه من خصوصية في التعبير عن وجدان خاص متفرد ومتميز - شعرا شعبيا أو أغان شعبية لمجرد أنها في لغة عامية أم أن هناك فرقا آخر •• « ان الأدب الشعبي أو الفن الشعبي انما يصدر عن وجدان جمعي ، وهو مجهول المؤلف في الغالب الأعم ، وينتقل من جيل الى جيل عن طريق المشافهة والتلقين •• وله أطر ثابتة كأنها القوالب التي تتسم بما يشبه السعة والشمول تنصب فيها المضامين ، والفن الشعبي لا يقتصر على وسيلة واحدة من وسائل التعبير •• انه يقدم اللغة بالمفهوم الخاص على سواها •• انه يعتمد على الكلمة ، والاشارة ، والحركة ، والايقاع ، وتشكيل المادة » • أما الفن غير الشعبي فهو مايعبر عن وجدان فردى خاص سواء اصطنع اللغة الفصحى أم العامية ، وسواء توسل بها

أو بغيرها من وسائل التعبير • وعلى ذلك فاننا نذهب الى أن الأدب الشعبى ، غير العامى ، مؤيدين للمؤلف ، مخالفين للشيخ جلال الحنفى مع احترامنا لرأيه ••

ما الادب الشعبى

يحاول المؤلف فى هذا الفصل أن يعرف بالأدب الشعبى فيذكر عدة تعريفات ، وينقدها مثل :

١ ـ أنه مجهول المؤلف ، شفاهى • ولكنه يرى أن هذا التعريف غير دقيق فالشفاهية مثلا قد أصبحت شرطا لا ينطبق الآن على عصرنا الحديث الذى تنوعت فيه وسائل الحصر والتسجيل ، ويرى أيضا أن يهمل المحتوى أو المضمون وينصرف الى الشكل •

٢ ـ أنه الأدب المعبر عن نفسية الشعب سواء بالفصحى أو العامية ، عرف قائله أو لم يعرف ، دون أو لم يدون » • وهو ينقد هذا التعريف فيلاحظ أن التأثير السياسى يغلب عليه ، وأنه يهمل كمية من الأدب الشعبى المحلى الذى لا يتجاوز منطقة معينة ، مع مافيه من تعميم واطلاق أيضا •

٣ ـ أنه أدب اللهجة العامية ، شفاهى أو مدون ، معروف قائله ، أو مجهول متوارث ، أو من صنع قوم معاصرين •• وينصب نقده هذه المرة على أن هذا التعريف كالتعريف الأول يعتمد الشكل صفة مميزة للأدب الشعبى •

ويفرق بعد ذلك بين الأدب الشعبى والعامى ، ولكنه لا يقدم تفريقا حاسما ، وانما لعله قد تنبه الى وجود الفرق ولكنه لم يدرك حقيقته أو كنهه ومن ثم نجده يسيح فى عالم العموم ، فيستعمل عبارات ممطوطة ، فضفاضة مثل « الشعبى على سذاجته لا يخلو من الأقباس الفنية ، والموهبة الحساسة ، ويصاغ بلهجة عامية ، ولكنها غير لهجة الحديث اليومية » ، وأما العامى « فيستعمل اللهجة العامية بتراكيبها الشائعة بين الناس أى أنه خال من الصياغة الفنية ولذا يكون أسلوبه رديئا مبتذلا •• الخ » ولكن هل هذا هو الفرق ؟؟ أو أن المشكلة قد حلت بهذه الطريقة ؟؟

انه ينتقل الى مشكلة أخرى اذ يثير سؤالا هاما •• هل يدخل ضمن الأدب الشعبىماينتجه المثقفون باللغة العامية ؟؟ وهو يجيب بالنفى القاطع لأن من أهم صفات الأدب الشعبى السذاجة والعفوية ، أما ما ينتجه أولئك المثقفون فهو صناعة قد تكون ماهرة وقد تكون رديئة ولكنها تفتقر الى السذاجة والعفوية »••

ويعترف المؤلف بأن التعريف العلمى للأدب الشعبى صعب ، ولكنه مع ذلك يناقش التعاريف المختلفة ويذكر للأدب الشعبى صفات يرى أنها متى تحققت فى الأدب كان شعبيا •• هذه الصفات هى :

١ ـ انه أدب المغمورين من عمال وفلاحين الذين يروون الكثير دون أن يعرفوا صاحبه •

٢ ـ انه عرضة للتغيير والتبديل لسعة انتشاره وانتقاله شفويا •

٣ ـ الفاظه تخرج أحيانا بالتحوير عما ألفه الناس ، وكذلك تراكيب عباراته يحدث فيها الكثير من التغيير من تقديم ، أو تأخير ، أو حذف أو اضافة •• الخ •

٤ ـ ورود الاشارات الاسطورية ، وكذلك الاشارة الى الحوادث القديمة •

٥ ـ لا يعنى بالتفاصيل فى الغالب الأعم ، وتكثر فيه الصور الخيالية ، والأفكار الواسعة الممتدة ولذلك أسباب سنذكرها بعد الانتهاء من الحديث عن صفات الأدب الشعبى كما يراها المؤلف •

٦ ـ لاعتماده على الرواية الشفوية كثر الاعتماد على مايعينه على تذكر الألفاظ والعبارات خوفا من النسيان فاستخدم الجناس والتكرار وما الى ذلك •

أما أسباب عدم عنايته بالتفاصيل وكثرة الأفكار الواسعة •• الخ فيجملها فى عدة نقاط هى :

(أ) ان سذاجته وعفويته تخرجان عن النطاق العقلى والفكرى ومن ثم يتلون بالعواطف والأحاسيس التى لا يمكن تحديدها بتفصيلها •

(ب) انه نتاج فئة مغمورة من الناس حرمت من الثقافة لا تستطيع تقديم لوحات مكتملة

التفاصيل محددة الملامح .

ونتيجه ذلك كما يراها ـ هو ـ أيضا .

(أ) انعدام الصورة الكاملة فى الشعر الشعبى .

(ب) العناية بما هو بارز وظاهر للعيان من الامور والاشياء . ففى الغزل مثلا وهو الباب الواسع فى الشعر الشعبى نجد أن الوصف ينصرف الى لون الخدود ، واعتدال القامة ، و العيون ، وبياض الأسنان ، ودقة الخصر ، .. الخ .

الحقيقة أن هناك مسائل كثيرة تستحق المناقشه فى هذا الكتاب ولكنى أكتفى بواحدة أخيرة ذكرها المؤلف كثيرا ، ولعله ليس الوحيد الذى يزعم هذا الزعم فهو خطأ شائع بين دارسى الفنون الشعبية الذين ينخدعون بالظواهر .. هذا الزعم هو انعدام الثقافة فى الوسط الشعبى ، وأن الفنان الشعبى غير مثقف ، بل انه ساذج ، أو أن تعبيره ساذج ، أيضا بالضرورة .. ولم يحدد أصحاب هذا الزعم ما يقصدونه بالثقافة ، .. هل يقصدون بالثقافة التعليم الرسمى المنتظم المقرون بالقراءة والكتابة ، أم يقصدون بها كل مايحصله الفرد من بيئته من معرفة ، وقدرة ، وخبرة .. لم أجد فى الحقيقة مايدلنى على رأى المؤلف فى هذه المسألة .. ولكنى أذكر حقيقة أخرى وهى أن وسائل الاعلام الحديثة قد قضت أو كادت على الفوارق الطبقية فى الثقافة والمعرفة بين الناس لتغلغلها ، وانتشارها فى كل مكان مهما بعد .

المسألة الثانية مسألة السذاجة التى يصر الكثيرون على أنها من صفات الأدب الشعبى ، ولا استطيع أن أناقش هذه النقطة اذ لم أجد انسانا واحدا استعمل هذا التعبير مرادفا لمعنى محدد وواضح فى هذا الميدان .

نعود ثانية الى الكتاب لنرى المؤلف يورد فى الأبواب التالية نماذج من الموضوعات التى يتناولها الشعر الشعبى العراقى كالغزل ، والرثاء ، والهجاء .. الخ ثم يختتم كتابه ببعض النصوص المشروحة لمؤلفين معروفين ، وآخرين غير معروفين .

ألوان من الفن الشعبى

تأليف
محمد فهمى عبد اللطيف
المكتبة الثقافية
١١١ – فى ١٥ يونيو ١٩٦٤

يعرف المهتمون بالفنون الشعبية للأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف قدره فى ميدان جمع التراث الشعبى المتناثر ، ودراسته ، وقد صدر له دراسة صغيرة قصرها على ماسماه بـ « الأغانى الهائمة » وهى التى اعتاد الناس أن ينظروا اليها نظرة « ازدراء ومهانة » ربما لارتباطها بطلب العطاء ، وسؤال الناس ، ولكن الأستاذ فهمى لا يرى فى ذلك مايضير الفن « فالانسان يعيش على الطلب ، ويسعى فى سبيل ذلك فى كل الطرق ، فاذا ماسدت فى وجهه جميع هذه السبل » جلس يتمنى ويستجدى أكف الأوهام ما حرمه فى عالم الحقيقة » .

ولكى يمحو المؤلف ما لصق بهذه الأغانى الهائمة ـ كما يسميها هو ـ من ازدراء ومهانة فهو يضرب مثلا بـ « هوميروس » شاعر اليونان الكبير .. فـ « هوميروس » هذا « لم يكن الا شخصا ضريرا ، رث الثياب ، يتكفف الناس بأناشيده ومن مجموع هذه الأناشيد والأشعار تألفت الالياذة ، والأوديسة .. » ، وعلاوة على ذلك فان هذه الأغانى الهائمة تحمل الكثير من الصور والقصص بين أعطافها ، بجانب أنها صورة للبيئة الشعبية فى المجتمع المصرى .. « ومن ثم كانت هذه الأغانى من أهم فنون الفولكلور » .

وأما أهمية هذه الأغانى فترجع الى القصص الذى يضمنه هؤلاء الفنانون أغانيهم ويدور حول المعجزات الدينية ، وكرامات الأولياء .. وما الى ذلك ، مما يسترعى الانتباه ، ويثير الكثير من الأسئلة .. فمن أين انتهى اليهم هذا القصص ؟ وكيف وصلهم ؟ والى من يرجع صنعه ، وحكايته ؟؟ ... الخ .

وسوف تبقى هذه الأسئلة بلا أجوبة أو

بصير حتى يجلو الدارسون غوامضها ، ويتنبهون الى راى فيها .

يتحدث المؤلف بعد ذلك عن الفنانين الذين أنتجوا هذا اللون من الأغاني ..

ويقسمهم الى أنواع ، وطوائف.وقد تناول كل طائفة بالتحديث ، مبينا خصائصها فى الشعر ، وطريقتها فى الاداء ، ومميزاتها العامة والخاصة الى غير ذلك مما يستطيع القارىء أن يرجع اليه ، والذى نشير الى أطراف منه فى دراستنا لهذه الدراسة الصغيرة .

واول هذه الطوائف التى يتحدث عنها المؤلف ويعرف بها هى طائفة « المداحين » ..

المداحون

ان المداحين لا يعتبرون أنفسهم شحاذين أو متسولين ، ولكنهم يضعون أنفسهم فى مرتبة أعلى .. انهم أصحاب مهمة دينية ، يرشدون الناس ، ويعظونهم بما يلقونه اليهم من قصص الأنبياء ، والصالحين ، والأولياء للعظة والاعتبار .

ويتميز المداحون بأن لهم طريقة ينفردون بها فى غنائهم أقرب ما تكون الى الانشاد والترتيل المصحوب بتوقيع الدف الذى يعد أذانهم الوحيدة التى برعوا فى العزف عليها ، والغاية منه ضبط التوقيع ، وزيادة التأثير أثناء الأداء .

وأن القصص الذى يشيع فى انشادهم فقد ورثوه عن القصص الدينى الذى كان القصاص الاسلاميون يعظون به الناس فى المساجد ، ودور العبادة ، وكان هذا القصص يلقى رواجا كبيرا بين الناس .

والمؤلف يرى أن الطريقة التى نظمت بها هذه القصص تعتبر طريقة فريدة فى بابها وانها لتدل على حاسة فنية دقيقة ، فقد آثر ناظمو هذه القصص الأوزان التى تنسجم مع الترتيل والتقسيم فى الأداء . وهم قد يردون القصة على روى واحد ، ولكنهم فى الغالب يؤثرون أن تكون أدوارا ثنائية تجمع بينها وحدة القافية فى آخر كل دور ، ثم انهم يلتزمون ربط كل دور بالسابق عليه وذلك برد صدر كل دور على عجز الدور السابق

مثال ذلك قولهم فى استهلال قصة « سارة والخليل وهاجر واسماعيل » .

امدح النبى شع النور من مقامه
القمر والشمس ما أحلى لثامه
كل ما أمدح واكرر فى كلامه
يستريح القلب جمال الآسية
يستريح القلب اللى كان ضنانى
من جواهر فن ينظمها لسانى
اسمعوا ياذى العقول فى دى المعانى
قصة خليل الله وساره بالسوية .

وفى قصة أيوب :

ياما ينول الصابرين بصبرهم
اللى صبر نال المنى والمغفرة
اللى صبر نال المنى ويا الهنا
واللى غلب من ايه ياهلترى
يا ما جرى لأيوب فى أول مقامه
وبنت عمه على البلاوى نملت
مايوم شكت ولا الخالى درى .. الخ

ويخرج المؤلف بحقيقة هامة من استعراضه لهذا الفن خلاصتها أن الفنان الشعبى قد سبق الفنان الرسمى فى هذا المجال .. ألا وهو نظم القصة بهذه الطريقة .

ولم يقتصر المداحون فى انشادهم على قصص الأنبياء فحسب بل تناولوا أيضا قصص صحابة النبى كعمر بن الخطاب ، وعلى بن أبى طالب - رضى الله عنهما - والأولياء كالسيد البدوى ، وابراهيم الدسوقى رحمهما الله .

المنشدون

لا يقصد الأستاذ فهمى عبد اللطيف بهذه الطائفة ما قد يتبادر الى الذهن من أنهم المنشدون فى حلقات الذكر فى الموالد ، ولكنه يعنى بهم من يطوفون بالقرى ، والمدن حيث تقام الموالد فى أيام المواسم الزراعية وهم يتغنون بالأزجال والأشعار معتمدين على لحن مصنوع ولا يسيرون فى ذلك على طريقة مرسومة . ويذكر المؤلف أنهم يكونون جميعا من أصحاب العاهات غالبا .

وأصحاب هذه الطائفة يشبهون المداحين فى انشادهم قصائد فى مدح النبى ، وآل البيت ويكثر فى غنائهم الدعوة الى الصبر ، والرضا

بالقضاء والقدر ، والقنوع برزق الله ٠٠ الخ

على الأرغول ٠٠٠ الموال

الأرغول اسم مزمار يصنع من قصب الغاب ، ولا أعتقد أن هناك من يجهل الأرغول ، وعلى كل حال فالمؤلف يصفه في هذا الباب لمن أراد أن يعرف عنه المزيد ٠

وعلى الأرغول يغنى الفنانون الشعبيون مواويلهم الشهيرة ، ويصف الأستاذ فهمي غناء الموال بأنه « يجرى على لحن رتيب مألوف ، والطرب فيه يعتمد على الوحدة » ٠

ياواحد انفرد اوعى القرد يخدعك ماله
تحتار فى طبعه وتتعذب بأفعاله
حبل الوداد ان وصلته يقطع احباله
تقضى عمرك حليف الفكر والأحزان
ويذهب المال ويبقى القرد على حاله

وموال آخر يقول :

الفجر لاح قومم ياتجار القوم
عجب تنام وعينى لم رأت نوم
عاشق يقول للحمام اديني جناحك يوم
أطير به فى الجو وانظر اللى احبه يوم
نزلت بحر الصبابه باحسب انه عوم
عشقت وعرفت فالم تستاهل ياقليل العوم
عشق النساء مسخره فى اليوم وبعد اليوم

الأدباتية

وهي طائفة من الفنانين الشحاذين يستجدون الناس فى الطرقات والمحافل العامة ؛ بشعر فكاهى ؛ وزجل ساخر ينظمونه ارتجالا بما تقتضيه الحال مصحوبا بالنقر على طبل صغير ٠

ويصف المؤلف طريقتهم « وهم يؤدون فنهم جماعة من اثنين أو ثلاثة أو أكثر ، يبدأ شيخهم بالمطلع فيردون عليه ثم يمضى فى ايراد ماعنده من فن منظوم وفى آخر كل مقطع يردون عليه بالمطلع وهم لا يتغنون بالشعر ولكنهم يؤدونه أداء يبرزون فيه معانى الكلام ، ويصورون ماتضمنه من الدلالات مستعينين على ذلك بالاشارات المضحكة ، والحركات الخفيفة البارعة وهم يطلون وجوههم ، والأصل فى هذا الفن هو الاضحاك ، وهو يؤدى الدور الذى يؤديه رسام الكاريكاتير » ٠

أهل الوجد

وهم طائفة من الدراويش السالكين يتجمعون فى الأوراد ، وفى حلقات الذكر فى الموالد ، يتطارحون الأغانى فى الهيام بالذات والجلالة ٠٠ والحديث عن سلوك الطريق فى الوصول الى الحقيقة والاتصال بالله ٠

وبعد فهذا عرض لما تضمنته هذه الدراسة من الأغانى الهائمة التى قصر المؤلف دراسته عليها ٠ والحقيقة أن لى ملاحظتين شكليتين على هذه الدراسة ، عنوانها أولا : ألوان من الفن الشعبى ٠٠ مما قد يخدع القارىء بأنه سيجد فى الدراسة ألوانا مختلفة من الفن الشعبى حقيقة ، ولذا فانى أعتقد أنه كان من الأصوب أن تكون الدراسة بعنوان « ألوان من الغناء الشعبى » ٠٠ ثم يجرنا هذا الى تسمية الأغانى الهائمة ٠٠ مما قد يخيل للقارىء معه أن هذا اللون من الأغانى لا يدخل تحت مانسميه « بالأغانى الشعبية » ٠ ان هذه الأغانى رغم ماحاول الاستاذ فهمى عبد اللطيف أن ينفيه عنها من مهانة ، وازدراء ، فقد وقع هو فى هذا الذى اراد أن ينفيه عنها ٠٠٠ فان الانطباع الذى تعطيه لى عبارة الأغانى الهائمة يقل كثيرا عما تعطيه عبارة « الاغانى الشعبية » ٠



At the Anthropological Museum affiliated to the Egyptian Geographical Society in Cairo can be found a huge collection of folk idols and small moving puppets discovered at al-Balliana cemetry.

The writer points out that, in certain ancient civilizations, religious conventions adopted moving puppets as worshipped gods to whom human and animal sacrifices or kurbans were offered. Such puppets did not just concentrate on movement, but made noises as well.

Churches, particularly in the 15th Century A.D. were furnished with bronze puppets as parts of the church clock. These puppets used to project out of their hidden positions to the church tower to signify the time.

The Bezantines adopted moving puppets in their sittings as a means to add to their greatness and national prestige.

The writer makes mention of the clock which Caliph Harun al-Rashid presented to Charlemagne and also the one Saladin sent as a free gift to Frederick II. He also mentions the famous Damascus clock of moving puppets representing birds, a serpent and a crow.

Puppets continued to be employed more especially in some societies to serve certain magical purposes. Puppets of this sort used to be made in the form of masks whose countenances were moved by the magician who put them up.

Likewise these puppets were made to resemble hollow idols having animal faces which the Priests and Church staff wore for the performance of dances with them.

In South Asia especially in the Indonesian Archipelago, puppets are put into use in a new form of «Khayal al Dhil» show.

Puppets in societies dependent wholly upon game hunting for existence are used to lure the prey.

The fancy of the moving puppets with their long history now assume their ideal form on the modern theatre to entertain the public.

THE OLD WOMAN

By Dr. Fouad Hassanein

An African folk tale translated from the «Hausa» language by Dr. Fouad Hassanein. It explains a popular proverb which says :

«The old woman is more malicious than Demon ».

FOLK ART IN NEWS MAGAZINES

Introduced by Ahmed Adam

Goha in the East and the West

A brief summary of an article by the late Kamel Alkilani published in Alhilal magazine. The writer speaks about Goha as a symbol of jesting both in the East and the West and cites a number of his remarkable clever jokes. The writer also quotes a certain such jokes by some of Goha's counterparts in other countries of the world.

MARRIAGE AND FESTIVE RITES OF THE ARMENIANS

A brief summary of an article by Artin Dumbakgian published in the Folklore magazine at Bagdad on Armenian wedding and festive conventions the world over.

FOLK LIBRARY

Introduced by Ahmed Ali Morsi
(Khayal Aldhil) The shadow Play

A review of Dr. Abdelhamid Younis book entitled «Khayal Aldhil» in which he speaks of the origin and the development of this art.

VARIOUS PATTERNS OF FOLK ARTS

A condensed account of a book on certain varieties of folk art by M.F. Abdellatif.

STUDIES IN FOLK LITERATURE

A brief review of the book of «Studies in Folk Literature» by Amer Rasheed Elsamerraï.

The writer discloses that he has succeeded in coming across some seventy five kinds of sports quite identical with those of Ireland. He plans to carry on with the work of getting more sports but believes that it is not possible to adopt the same method of Irish sports classification for application to Egypt.

The writer goes on to describe certain famous Egyptian folk sports like Shibr wa Shibeir (spread hand palm length and half such length), al Tahttib (fencing in which loaded sticks are used) and Hagla (one legged race) which are most popular in the country-side.

There are other equally famous sports exercised indoors like the siga which resembles the chess and is played by two persons since time immemorial. It requires great intelligence and vigilance.

The writer then speaks of children's sports in which the youngsters sing as they play.

THE SUNG
(The Old Harp)

and the popular Simsimiya
the most ancient string musical
instrument in Egypt

by Dr. M.A. El Hifni

It is an established historical fact that string musical instrument was originally some form of a flexible stick shorn of its bark in the middle. The bark itself is attached to both ends of the stick and used as strings.

Evently it was thought appropriate to add a foreign string to the instrument. Afterwards this string was fixed to an echoing wooden casket.

More strings were ultimately added and affixed to pegs.

It is seen in Ancient Egyptian monuments that the Sung or the Harp was a proper string, musical instrument.

The writer describes in his article this instrument in detail and says that it later moved to other adjoining countries from there to Europe where it was developed into the Harp as it is now known.

Dr. Hifni goes on to speak of another string musical instrument of the name of El Simsimia which dates back to Ancient Egypt. This instrument, he says was transferred from Ancient Egypt to Ancient Greece where it was developed to perfection. The Ancient Greeks made two kinds of the instrument; one comparatively heavy and better made for use by professional musicians. It is named the Lyre, and the other lighter and simpler played by amateurs and named the guitar.

The Simsimia is still well known with Egyptian popular circles.

It is one of the favourite instruments enjoyed by the ordinary folk in Egypt.

THE HISTORICAL SOURCES OF THE MOVING PUPPETS

By Sa'ad al-Khadem

The moving puppets date back to time immemorial and their origin extends across varying and far-apart civilizations. These puppets sometimes took the form of veils or masks, sometimes that of idols with limbs partially moving, while the bulk remained stationary.

Puppets were, during many ancient periods of history, associated with certain kinds of worship and religious rites. A striking example of these can be given of the ancient pharaonic times when moving puppets were employed in funeral ceremonies.

Puppets used to be made of wood or animal hide filled with dry fodder or grass or of palm leaves, certain plants or tree branches.

The Ancient Egyptians also made a number of moving puppets representing tradesmen as specimens showing the behaviour of workmen and workwomen as they engage in the use of their respective tools, or industrialize some of their agricultural products.

music), (6) songs, (7) lyrical obituary, (8) religious praise poetry, (9) prayers in verse, (10) protective charms, (11) proverbs, (12) riddles, (13) and jokes.

d) Music which comprises : (1) songs and dances, (2) pure music, (3) musical instruments.

e) Dance which includes : (1) occasional dances, (2) dances associated with beliefs, (3) dance performance by special classes and categories of the people, (4) and sport dances.

f) Plastic arts which include : (1) handicrafts, (2) embroidery, (3) jewelry, (4) toilette, (5) furniture, (6) architecture, (7) toys, (8) Wall paintings, (8) charming decorations, (9) tatoo, (10) and sugar dolls.

g) Imitative arts which include : (1) shadow play, (2) marionettes, (3) theatrical plays, (4) and jugglers.

CHILDREN'S SPORTS AND SONGS

By Maher Saleh

Children's sports are looked upon as some of the most important kinds of folk arts of any one of the numerous native of the world. These sports represent some of the oldest aspects of human activity if not the oldest of such aspects of activity of man in his early youth. They reflect his emotions and display his temper. They are an embodiment of his life, and have invariably been associated with him through the ages. They are part and parcel of his environment with all its traditions and local institutions.

The writer points out that children's sports in Ancient Egypt first originated from religious rites and ceremonial installation into power. It is inscribed on the walls of at least one temple (namely that of Beni Hasan at Minya) that to ascend the throne, the ruling Prince-elect had to distinguish himself in certain sports such as hunting, big game chasing, shooting, swimming, wrestling and the like.

Chief among these sports which are still exercised in the countryside, are the long hop (shibr wa shibeir or al-Bahr al Maleh).

There are those who believe that there is some sort of spiritual importance attached to these sports which were utilized for prophetic purposes. For instance, the tug of war is one of such sports which had the same meaning in Ancient Egypt.

Classification of Folk Sports

Research workers in the field of folk arts are fully alive to the great significance of folk sports classification and a great number of countries have taken the pains to classify their local sports. One of the most important of such classifications is the one made by the Irish Republic in a book entitled «The Irish Folklore», which contains names of sports very like Egyptian folk sports such as :

Soccer sport.
Flower sport
Harvest sport.
Fruit sport.
Coin sport.
Button sport.
Match sticks sport.
Walking sticks sports.
Strings and ropes sport.
Marbel sport.
Stones and gravels sport.
Bones sport.
Ribbon sport.
Domestic utensils sport.
Colour sport.
Number sport.
Paper sport.
Letters and words sport.
Eggs and shells sport.
Animals, birds and plant sport.
The Hide and Seek.
The Blind sport.
Circle sport.
Circle and chain sport.
Dancing sport.
Sport accompanying music,
tales and lyrical verse.
Love sport.
Puzzle sport.
Carnival sport.
Sport in which are used the hands,
the fingers and joints.
Horse sport.
Sport for children's amusement.

lyrical verse ((Mawal) such as those entitled «Adham al-Charkawi», «Yasin and Bahia», «Shafika and Mutwali», «Hassan and Na'ima», «Al-Mistakhabi» «an old king» and «The Shadow», which is derived from a lyrical verse of that title representing local custom versus temporal law.

In «Yasin and Bahia» the hero performs a totally new role which highlights fresh revolutionary concepts, the writer says.

In «Shafika and Mutwali» is related fully the story of revenge against the culprit committing an offence adversely affecting the chastity of a woman.

In «Hasan and Na'ima» is given the gloom picture of Hasan, the singer who flirts with Na'ima and the girl's family avenging themselves of the lover for his flirtation.

The attitude which the writer attempts to bring forth is to explain the relationship between the individual and the society when he lives.

The folklore revival movement, concludes the writer, has a tremendous effect on the rebirth of nations and on the revitalization of folk conventions which are regarded as the most conspicuous features of national status. He believes that folklore of nations is a rich source of inspiration in all fields of arts and letters and it is incumbent upon us to show practical interest in the promotion of our folk art.

CLASSIFICATION OF FOLKLORE

By Abdel-Hamid Hawwas

We have earlier alluded to our urgent need to introduce folkloric archives, and made it plain that the classification of folk material is our only means to its study on accurate scientific basis.

Students of folkloric science have not as yet arrived at a general principle which may facilitate the classification of folk art because folk material is of local character different from one environment to another according to cultural circumstances.

The writer says that in the folk arts field there are three distinctive sectors, first, the temporal arts which are basically directed towards the expression of the psychology of the people's mind like folk literature and folk music, second, the material and applied arts which are meant for private benefits such as handicrafts, and third, folk beliefs, custom and traditions.

He thinks that in order to classify folkloric material it is essential to fulfil the following objects : first, compatibility of classification to the character of Egyptian folk material, second to the steady growth of the collected material, and third, easy access to the material wanted through quick classification.

The writer is of opinion that indices should be classified on index cards, as follows : first on categorical basis, the second, on regional basis, and the third in accordance with the name of the source of the material.

a) Categorical Classification, he says, includes : (1) beliefs, (2) rites of entry and exit into and out of a place or stage of life, (3) rites of optimism and pessimism, (4) belief in special magic power of names and words, (5) belief in fortune telling, (6) belief in charm, (7) belief in saints, (8) belief in corbans, (9) belief in quack medicine, (10) belief in arbitration to prove the guilt or innocence of the accused.

b) Custom and Traditions which include. (1) the different stages of life such as birth, circumcision, engagement, wedding, child delivery, illness and death, (2) Seasonal occasions like harvesting, feasts and birth day celebrations, (3) social ceremonies, (4) family relations, (5) etiquette, (6) conventional traits of character in rural society, (7) eating and drinking customs, (8) daily life, (9) settlement of disputes.

c) Literature which comprises : (1) poetry, (2) the drama, (3) the legend, (4) the tale, (5) mawal (flute

THE GERMAN SCIENCE OF FOLKLORE IN THE MAKING

By Dr. M.F. Higazi

Researches differentiate between two principal matters, first the collection of folk material, second the consideration on scientific basis of such material within theoretical and methodological framework.

Folklore Science in Germany occupies a wider position than it does in Anglo-Saxon societies. Both participate in taking stock of folk beliefs and folk literature, but folklore science includes material inheritance in folk civilization, plastic art, costumes and building designs as well. Folklore, therefore, concentrates on the study of the moral aspects of folk life. In this article an attempt is made to portray the general features of study of live folklore and the factors which prepared the ground for the German folklore science.

The writer enumerates the early pioneers of German folklore study, principally Justus Möser (1720-1794) who had a conservative outlook and advocated the then existing folk system which spoke highly of the local peasants as the principal pillars of traditions. He also mentions Herder (1744-1803) who is looked upon as the first master of the romantic school in Germany and a staunch supporter of the maintenance and evolution of folklore, especially folk lyrics. He preached the study of folklore in general and folk songs in particular with the aim of scrutinizing the people's personality in the light of the environment and history. The writer points out that the nineteenth century is distinguished as a decisive stage in the development of all human studies. He says that the folklore science has sprung up as an independent science in that period and was affected by the trends prevailing at the time.

Another German folklorist is Riehl (1823-1897) who was the actual founder of German folklore science. He was a State professor of Commerce and Economy in the University of Munich and a private adviser to the King of Bavaria in internal political affairs. He treated the folk life in search for the rules which underline its evolution. While in the midst of such treatment he put stress on the natural laws regulating folk existence. He preached during this period (1858) the study of folklore science as an independent branch of knowledge. It will be seen that this science is, according to Riehl, based on comparative historical mythology to extract the laws of folk life development. The factors of this science in Riehl's view concentrate on the study of the race, the language, the custom and the domestic environment.

FOLKLORE AND RELEVATIONS

By Ahmed Ali Morsi

Man has, invariably through the ages, been alert to the importance of folklore, but such importance as is attached to folklore has never been the principal purpose aimed at, and those who took the trouble to collect, register or refer to folk material did not subject it to a specific methodology.

Consideration of folklore on a purely scientific basis is undoubtedly a new advent in the current modern age, and one readily appreciates the close relationship between the revival of folklore and national awakening to consciousness.

Great folklore collections have come to light which incorporate songs and tales as well as a good number of folk custom and traditions.

The phenomenon of folk art revelation manifests itself clearly in a lot of literary and artistic works throughout the globe.

Folk art inspiration is not a product of this age but is one of very long standing, in that it has won the intimate attention of classical Greek poets.

The writer speaks about certain dramas whose authors relied on folk

However, these various efforts in the field of folklore are still disconcerted, and it is essential to effect their co-operation on the basis of organized planning in collecting, classifying and studying.

To link science and art with society, we must establish a High Folklore Institute which will be the mainstay to distinguish the genuine folk data, and to protect it from forgery and counter the psychological war being launched by both the imperialists and reactionary.

This Institute corrects erroneous concepts and place, study upon objections academic methods, and there can be no doubt that this Institute will soon be an established fact so long as we believe in the scientific outlook and adhere to proper planning, refrain from haphazardness and give the respect for the masses which reasserted themselves by genuine creation with all means of expression.

FOLKLORE AND TECHNICAL AGE

By Dr. Nabila Ibrahim

The concept of folklore is still alive in the minds of so many thinkers as the conventional custom and traditions existing in the environments not in close touch with the modern age of technology. For this reason the study of folklore is confined to three aspects; first the study of recorded legacy handed down to us, second, the field study of remnants of local inheritance in out-of-the-way areas, and finally a theoretical and analytic trend to define and explain the various folkloric forms.

The writer asks what the fate of the native folk inheritance will be and speaks briefly about W. Grimm's definition of folk life, as existence outside the framework of machine and attraction of material interests, and where temporal law does not reign to the exclusion of custom and traditions.

The writer goes on to differentiate between the folk world and technological world, saying that the first is non-historical unlike the latter. The folk world, she says, is a mechanical structure whereas the other is not. The first is not affected by logical calculations while the second is.

The writer moves on to argue that the technological world has a profound impact upon the folk world as represented in the change of time, place and social environment.

She believes that every age is characterized by two specific kinds of behaviour, one based upon ancestral traditions, and the other all out to overthrow and wipe out every old background. The first school of thought is optimistic and the other is pessimistic. The first lives a communal existence where if it is exposed to danger it resorts to singing, dancing and jesting. The others are not in any way interested in folkloric studies. Their works are of purely individual character.

The writer asks whether students of folkloric science have ever thought of adopting the High Dam workers as a topic of their folkloric studies alongside their search for native legacy in the villages and bedouin regions. She says that the most important problem in our folkloric studies lies in the development of linguistic vocabulary and forms of expression as a result of the people's understanding of new social and political concepts.

The need, she says, is for the ascertainment of effect of the people's life on linguistic vocabulary. She makes mention of the means to developing folk studies and believes that these means are concentrated on : first, the search for new communal groupings, second, connection between ancient and existing way of life and, third, encouragement of professionals and amateurs to spread folk literature. She urges the U.A.R. Radio and Television Cooperation to use their influence to spread far and wide folk treasures, with the object of reminding the people of such treasures.

She winds up saying that folk treasures combine both the old and the new.

Folk Art Between Planning and Haphazardness

By Dr. Abdel Hamid Younis

It can be safely said that folk arts occupy the place of honour among various forms of expression, now that it has become clear that these arts have proved then worth and ability to fulfil the moral and emotional requirements of society, inasmuch as they are inseparably connected with life, and enhance the march of history, amplify the sublime human values and highlight national salient characteristics and social ideals.

Today the national socialist impetus joins hands with the scientific impetus to give due care and attention to folk art, and whenever one goes just now, one finds steadily increasing importance attacked to folklore.

Universities and higher institutes are allowing the opportunity to folk art to occupy its rightful place among other items of the curriculum, and to link science with society. They have changed from complete concentration on written data to field activity in which to establish direct contact with the masses and interlace folk innovation with the people in their work and amusement. They note down the purposes, means and significance of such innovation as represented in the word, movement, gesture, rhytm, and plastic material art.

The old illusions which alleged that the Arab folk mentality had no idea of any given folk specimens of art are eradicated. Such illusions had no foundation whatsoever.

So many strenuous efforts are being made on the plain of human endeavour to study, collect and ponder over folk art. The Supreme Council for the Promotion of Arts, Letters and Social Sciences has already passed the initial stage of advocacy and propagation to a pretty composite phase of advancement on realizing the necessity for reliance upon the national style in creation, composition, rebirth and study.

For this cause, the technical committees concerned have drawn closer together in the sphere of expression and form and have come to the conclusion to underline the importance of the folklore which coin their national features and art conventions.

It has become essential to reappraise, objectively the efforts of the Folk Art Centre with intent to revive its documents and specimens and enable it to make a grand scientific survey of the country, particularly at this stage of the people's progress.

In the governorates, the various organizations responsible for the promotion of the country's scientific and technical interests are giving their closest attention to folk arts, building therefore institutes and forming troupes with which to revitalize movement and rhythm upon which the people depended for centuries and fused its folk literature with highly sophisticated literature. It has brought down the thick wall that almost partitioned the two, thus allowing the individual's sentiment to accord with that of the people on the plain of plastic arts. The efforts of those engaged in the study of folklore in the Arab world have been concerted, and the need for an open museum on a nation-wide scale has come to light. It would not be long before we see a festival held on that scale, and before the attention of scientific and folk institutions in the world is drawn to the current movement of Arab folklore as compared with the folklore of other nations.



EDITOR IN CHIEF :

Dr. ABDEL HAMID YUNIS

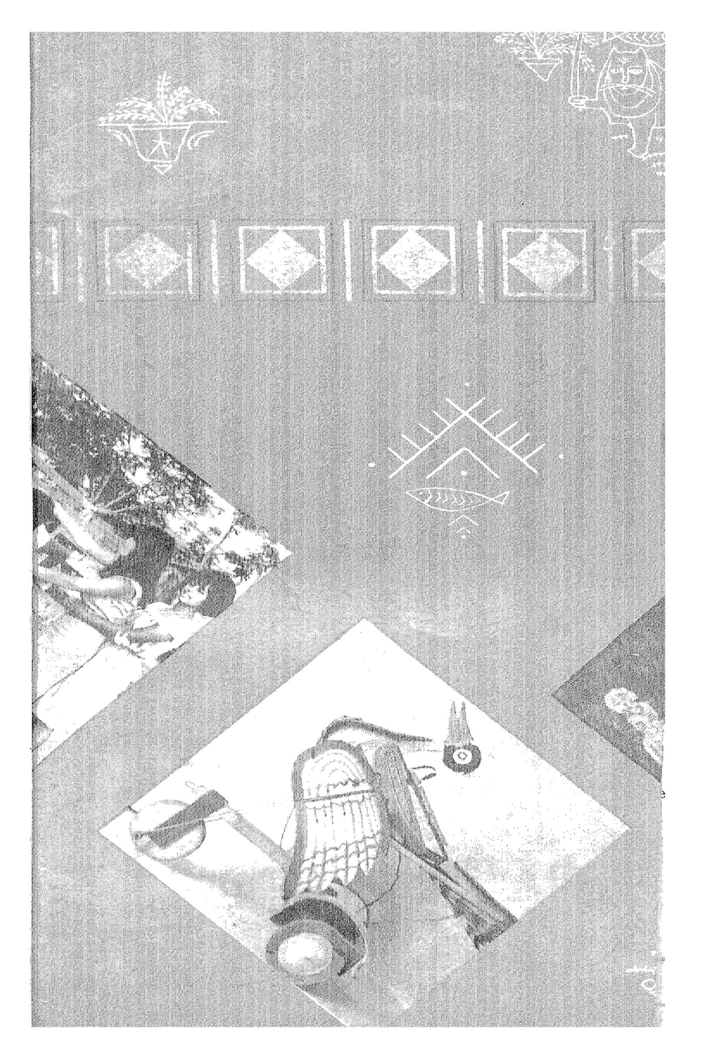
ART DIRECTOR :

ABD EL SALAM EL SHERIF



A Quarterly Magazine
Office : Oreco Bldg., July Street 26

No. 4
JULY 1967









Bibliotheca Alexandrina
0536308